

**Facultad de Ciencias Sociales**

**Licenciatura en Estudios Socioculturales**

**Cienfuegos, 2018**

**Autora: Geini Cepero Reyes**

**Tutora: Dra. C. Alegna Jacomino Ruiz**

Trabajo de Diploma

**Título: “Percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón”.**

**Declaración de autoridad:**

Hago constar:

Que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Licenciatura en Estudios Socioculturales, autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en eventos ni publicada sin autorización de la Universidad.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Firma del Autor.

Geini Cepero Reyes

Los abajo firmantes, certifican que el presente trabajo ha sido realizado según acuerdos de la dirección del centro y el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Firma de la Tutora Firma del Responsable

Dra. C. Alegna Jacomino Ruiz Dpto. de Computación

***“Hay una lengua espléndida, que vibra en las cuerdas de la melodía y se habla con los movimientos del corazón: es como una promesa de ventura, como una vislumbre de certeza, como prenda de claridad y plenitud. El color tiene límites: la palabra, labios: la música, cielo. Lo verdadero es lo que no termina: y la música está perpetuamente palpitando en el espacio”.***

(“White”, *Revista Universal*, México,

25 de mayo de 1875, t. 5, p. 293.

En: *Diccionario del Pensamiento Martiano*,

Ramiro Valdés Galarraga.)

***Dedicatoria***

***A mi madre, por estar a mi lado en cada momento de mi vida, por transitar conmigo desde la hora cero, por complacerme en casi todos mis caprichos sin cuestionarme nada, y por hacer lo que sólo puede una madre como ella: darlo todo sin esperar nada a cambio. Te amo mami, eres mi única y eterna reina.***

***A mi padre, mi primer amor, por estar presente toda la vida. Por depositar en mi esas grandes dosis de cariño, confianza y comprensión. Te amo papi y tú lo sabes, ser tu hija es un hermoso regalo.***

***…Y si volviera a nacer, sólo una cosa le pediría a Dios, que mis padres volvieran a ser mis padres.***

***Agradecimientos***

***A mis padres por hacer de mi la persona que soy hoy, por enseñarme tantos valores y darme tanto amor.***

***A mi hermanito, porque nunca ha faltado una llamada en el momento preciso, ni un te quiero, ni un beso.***

***A mi novio, por su amor y comprensión en los momentos que quizá no lo merezca pero lo necesito y porque con su sola existencia ha hecho de mi vida un oasis.***

***A mi tutora y amiga; Alegna Jacomino, por tanto apoyo sin el cuál esta investigación no hubiese sido la misma, por sus consejos y su cariño.***

***A mis tíos y primos por siempre hacerme sentir una personita especial.***

***A Suamita, por llenarme de besos y con su inocencia encontrar siempre la manera de sacarme una sonrisa.***

***A mi abuela María Julia: Mamá y a mis otros cuatro angelitos que desde el cielo yo sé que me cuidan.***

***A mis compañeras de aula, por acompañarme en este largo camino, por su cariño y afecto.***

***A los profesores de mi facultad que de una forma u otra han contribuido con mi formación como estudiante y como persona.***

***A mis amigos, y mi familia en general por estar y dejarme formar parte de sus vidas.***

***A Dios, porque a pesar de las tormentas, no se ha olvidado de despertarme ni una sola mañana.***

***Gracias!!!***

Resumen:

La presente investigación muestra un estudio exploratorio realizado en la universidad de Cienfuegos, con el objetivo de analizar la percepción que muestran los estudiantes de algunas especialidades con respecto a la música de la orquesta Aragón; emblemática agrupación considerada la madre de las charangas. Nacida en 1939 en Cienfuegos ha recorrido hasta la actualidad disímiles géneros de la música popular cubana. Es una orquesta que define la identidad musical del cubano, sin embargo los resultados de la investigación demuestran que hoy los jóvenes universitarios cienfuegueros no conocen su música y no han logrado aquilatar el valor de esta orquesta en medio de contextos de cambios, donde la música ha tomado especial relevancia. El gusto se crea, se forma a partir de valores culturales que inciden en la modificación de actos que se correspondan con la tradición cultural cubana. No es casual que el destacado pianista Frank Fernández (Jacomino, 2014: 13) al dar a conocer sus criterios y valoraciones sobre esta orquesta, retomara la siguiente frase ya expuesta por nuestro Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en noviembre de 1993 durante el V Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba: “La cultura es lo primero que hay que salvar”. (Suardíaz, 2001) Es de destacar la urgencia en cubrir el vacío que se presenta en nuestra juventud cubana con respecto a temas tan sensibles vinculados al modo de ser, hacer y pensar del cubano.

**Palabras claves:** jóvenes universitarios cienfuegueros, música, orquesta Aragón, percepción

Sumary:

The present investigation shows an exploratory study carried out in the University of Cienfuegos, with the objective of analyzing the perception that the students of some specialties show with respect to the music of the Aragón orchestra; emblematic group considered the mother of the charangas. Born in 1939 in Cienfuegos, it has covered dissimilar genres of Cuban popular music. It is an orchestra that defines the musical identity of the Cuban, however the results of the research show that today the young university students from Cienfuegos do not know their music and have not managed to appreciate the value of this orchestra in the midst of changing contexts, where music has taken special relevance. Taste is created, it is formed from cultural values ​​that affect the modification of acts that correspond to the Cuban cultural tradition. It is no coincidence that the outstanding pianist Frank Fernández (Jacomino, 2014: 13), in announcing his criteria and evaluations of this orchestra, will take up the following phrase already expressed by our Commander in Chief Fidel Castro Ruz in November 1993 during the V Congress of the National Union of Writers and Artists of Cuba: "Culture is the first thing that must be saved". (Suardíaz, 2001) It is important to highlight the urgency in filling the gap that exists in our Cuban youth with regard to such sensitive issues linked to the Cuban way of being, doing and thinking.  
  
**Keywords:** Cienfuegos youth, music, Aragón orchestra, perception

***Indice***

[Introducción: 1](#_Toc516767853)

[Capítulo I: Fundamentos teóricos que sustentan la investigación 10](#_Toc516767854)

[1.1.- La música como manifestación del arte 10](#_Toc516767855)

[1.2.- Principales definiciones y teorías sobre percepción 11](#_Toc516767856)

[1.2.1- Teoría de Gestalt 12](#_Toc516767857)

[1.3.- La percepción en los jóvenes 14](#_Toc516767858)

[1.4.- Consumo cultural en los jóvenes 15](#_Toc516767859)

[1.5.- Identidades en contextos de cambios. El fenómeno de la Globalización 23](#_Toc516767860)

[1.6.- Retos de la industria musical ante el consumo cultural 26](#_Toc516767861)

[Capítulo II: Análisis de los resultados obtenidos a partir de la percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón 32](#_Toc516767862)

[2.1.- Caracterizar el contexto histórico y sociocultural en que se desenvuelven hoy los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos 32](#_Toc516767863)

[2.2.- Identificación en los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos del conocimiento e interpretación que muestran sobre la música de la orquesta Aragón 36](#_Toc516767864)

[2.3.- Percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón 40](#_Toc516767865)

[Conclusiones 48](#_Toc516767866)

[Recomendaciones 49](#_Toc516767867)

[Bibliografía: 50](#_Toc516767868)

[Anexos: 53](#_Toc516767869)

# Introducción:

La música cubana es la expresión más auténtica de los ritmos traídos a la Isla, especialmente por los [colonizadores](zim://A/A/Colonizaci%C3%B3n.html) [españoles](zim://A/A/Espa%C3%B1a.html) y por los [negros esclavos](zim://A/A/Esclavitud.html) procedentes de [África](zim://A/A/%C3%81frica.html). Puede notarse también aunque en menor medida, una cierta influencia [asiática](zim://A/A/Asia.html), puesta de manifiesto con el uso de la [corneta china](zim://A/A/Corneta%20china.html), instrumento que protagoniza la [conga](zim://A/A/Conga%20%28baile%29.html) de los [carnavales](zim://A/A/Carnaval.html) de la provincia de Santiago de Cuba.

Según el origen de sus influencias, se podría hacer una división entre la música euro-cubana y la afro-cubana, y a partir de ellas una extensa derivación de acuerdo con sus variadas manifestaciones populares. Sin embargo cualquier clasificación que se pretenda hacer en su individualidad reduciría su visión integral. En realidad la música cubana es el rico y complejo resultado de la fusión creativa de estas dos fuentes, al que se ha adicionado históricamente la influencia de las más diversas culturas y tendencias musicales.

La música cubana se organiza, según el Dr. Olavo Alén en cinco complejos genéricos: son, rumba, canción cubana, danzón y punto guajiro. Cada uno de estos complejos puede identificarse como un lenguaje diferente dentro del acontecer musical cubano. Lo increíble es que la idea principal de la subdivisión se encuentra muy bien cuando plantea:

*“En la actualidad podemos hablar de cinco grandes grupos a los cuales llamaremos (…) complejos genéricos, ya que estos integraron no uno sino varios géneros musicales afines para determinar un comportamiento o una actitud musical específica donde no solo el género como tal interviene, sino además el estilo, los instrumentos y las agrupaciones musicales.”* (Alén, 1992)

En este sentido ha sido la música cubana con sus diferentes géneros, estilos, variedad de instrumentos y agrupaciones musicales, la expresión artística por excelencia que ha marcado la cultura cubana. Logró alcanzar reconocimiento universal, y trascendió incluso las fronteras del arte para convertirse en una de las mejores embajadoras itinerantes de Cuba ante los diversos pueblos del mundo. Recordemos aquí a figuras imprescindibles en nuestro quehacer musical: [Ernesto Lecuona](zim://A/A/Ernesto%20Lecuona.html), [Benny Moré](zim://A/A/Beny%20Mor%C3%A9.html), [Miguel Matamoros](zim://A/A/Miguel%20Matamoros.html), [Arsenio Rodríguez](zim://A/A/Arsenio%20Rodriguez.html), Miguelito Cuni, Dámaso [Pérez Prado](zim://A/A/P%C3%A9rez%20Prado.html), [Félix Chapottín](zim://A/A/F%C3%A9lix%20Chapot%C3%ADn.html), [Bebo Valdés](zim://A/A/Bebo%20Vald%C3%A9s.html), [Compay Segundo](zim://A/A/Compay%20Segundo.html), [Celina González y Reutilio](zim://A/A/Celina%20&%20Reutilio.html), [Ibrahim Ferrer](zim://A/A/Ibrahim%20Ferrer.html), [Silvio Rodríguez](zim://A/A/Silvio%20Rodr%C3%ADguez.html), [Pablo Milanés](zim://A/A/Pablo%20Milan%C3%A9s.html), [Omara Portuondo](zim://A/A/Omara%20Portuondo.html), [César Portillo de la Luz](zim://A/A/C%C3%A9sar%20Portillo%20de%20la%20Luz.html), [Chucho Valdés](zim://A/A/Chucho%20Vald%C3%A9s.html), unidos al Septeto Nacional Ignacio Piñeiro, la orquesta Aragón, entre muchos otros, que dan muestra de la diversidad y riqueza de la música cubana, considerada por muchos estudiosos como una de las músicas más importantes de la contemporaneidad.

Los comienzos del [siglo XXI](zim://A/A/Siglo%20XXI.html), marcaron una diversidad de estilos dentro de la [música cubana](zim://A/A/M%C3%BAsica%20cubana.html), fundamentalmente, en la [popular](zim://A/A/Popular.html). Hoy esta música se encuentra permeada de sonoridades foráneas y ha existido una acelerada apropiación de las mismas durante [décadas](zim://A/A/D%C3%A9cadas.html). Tal es el caso del [rock](zim://A/A/Rock.html), [hip-hop](zim://A/A/Hip-hop.html), reggaetón; géneros que van imponiendo gustos, marcan comportamientos estéticos y fortalecen identidades que nada tienen que ver con la tradición y el discurso musical cubano. Este boom, es el resultado del redescubrimiento, al menos a nivel comercial, de los grandes circuitos de la música, de lo que es un pujante y globalizado movimiento musical.

En el transcurso de este devenir musical se percibe un paulatino deterioro de nuestra más auténtica música cubana, específicamente en el sector juvenil. Géneros y ritmos tradicionales cubanos han quedado relegados, han ido perdiendo protagonismo, por ello constituye una preocupación investigativa conocer con exactitud la percepción que muestran los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la emblemática orquesta Aragón. Se escoge esta agrupación, por ser la única orquesta cienfueguera nacida en la tercera década del siglo XX que trascendió y se mantiene vigente, llevando su música a los más disímiles escenarios tanto nacionales como internacionales. Sobre la base de fusionar géneros como el danzón, el son, el bolero y hasta con el rock and roll, con el chachachá esta orquesta, luego de transcurrir 78 años debe ser conocida y reconocida por la juventud cubana, cienfueguera y en el caso objeto de estudio, universitaria.

La orquesta Aragón se funda el 30 de septiembre de 1939 y tuvo como artífice inicial a Orestes Aragón Cantero, que además de fungir como director y contrabajista, ejercía el noble oficio de carpintero-ebanista. En 1949 asume la dirección Rafael Lay Apesteguía, que se había iniciado en la orquesta desde 1940 como violinista y se mantuvo al frente de la misma hasta su muerte en 1982. Hoy es dirigida por su hijo Rafael Lay Bravo, el cual se ocupa de mantener el sonido Aragón legado desde generaciones anteriores.

Innumerables han sido los méritos de la orquesta Aragón; conquistó el Palladium de Nueva York, el Olimpia de París y es la única charanga cubana que ha actuado en el Conservatorio Chaikowski de Moscú desde el año 1965. El 7 de abril de 1999 ingresó en el Hall de la Fama de la Música Latina de Nueva York y en Cuba fue declarada por los estudiosos y músicos cubanos como “La Orquesta del Siglo XX”. Fue nominada en 2 ocasiones seguidas al Premio Grammy en los años 2001 y 2002. Ostenta la Medalla Pablo [Picasso](http://epoca2.lajiribilla.cu/temas/picasso) que otorga la UNESCO y está considerada [Patrimonio](http://epoca2.lajiribilla.cu/temas/patrimonio) de la Humanidad. Cuenta con más de 700 piezas musicales en su repertorio, las cuales han sido grabadas en más de 170 LD y más de 110 CD; impresos en Cuba, Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, República Dominicana, Francia, Reino Unido, España y Japón, por solo citar los lugares donde hubo una mayor permanencia de impresiones de sus discos desde 1953 hasta la actualidad. Por su importante trayectoria se le han realizado documentales en Estados Unidos, Colombia, y La Habana, los cuales muestran “en vivo” las actuaciones e intervenciones de destacados especialistas y musicólogos.

De las características musicales y sociales de la orquesta Aragón depende, en gran medida, la comprensión del papel cultural de la música cubana durante la segunda mitad del siglo XX y de los años transcurridos del siglo XXI.

Es de destacar la urgencia en cubrir el vacío que se presenta en cuanto a la percepción musical que tiene nuestro pueblo con respecto a orquestas, conjuntos y músicas de manera general, que han marcado la tradición musical cubana en temas tan sensibles vinculados al modo de ser, hacer y pensar del cubano. Estas ausencias resultan nocivas para la construcción social y cultural futura de Cuba. Por ello se escoge a esta orquesta.

En otro sentido, los jóvenes, y en este caso los estudiantes universitarios, son vistos como un sector vulnerable y espinoso de la población, pero a su vez son considerados como actores estratégicos dentro del desarrollo de una sociedad del conocimiento. Son sujetos de cambio que se encargan de dirigir las transformaciones sociales y la modernización. Los jóvenes determinan e influyen en los gustos de una sociedad, por ello es seleccionado este sector, para obtener un conocimiento sobre su nivel de percepción con respecto a la música de la orquesta Aragón.

Para el desarrollo de la investigación se asume como **situación problémica**, que en la actualidad existe una insuficiencia de estudios que muestren la percepción de los estudiantesde algunas especialidadesde la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de algunas agrupaciones emblemáticas que han marcado en su decursar a la música cubana; en este caso la orquesta Aragón, que cuenta en su haber con más de setenta y ocho años de vida artística llevando su música al mundo entero.

Para darle respuesta a esta situación problémica, se plantea el siguiente **problema científico**:

¿Cuál es la percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón?

El **objetivo general** de la investigación consiste en:

-Analizar la percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón.

Como **objetivos específicos**, se exponen los siguientes:

-Definir los fundamentos teóricos que sustentan la investigación.

-Caracterizar el contexto histórico y sociocultural en que se desenvuelven hoy los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos.

-Identificar en los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos el conocimiento e interpretación que muestran sobre la música de la orquesta Aragón.

**Objeto de estudio**

Percepción con respecto a la música de la orquesta Aragón

**Campo de investigación**

Estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos

La investigación se sustenta en la combinación de las dos metodologías: **cualitativa y cuantitativa**. En el caso de la primera, la cualitativa permite profundizar en la subjetividad de los individuos hasta la comprensión del fenómeno. La segunda, la cuantitativa, permite ofrecer al investigador mayor exactitud en los resultados. Esta combinación de enfoques garantiza la cuantificación de datos y la profundización en el objeto de investigación además que permite complementar y comparar los resultados, lo que confirma la validez del estudio.

El método utilizado fue el **estudio de caso**, el cual permitió utilizar varias técnicas que evidencian la profundidad de la información recogida, además que se ocupa de estudiar un sujeto o realidad única e irrepetible, ya que el investigador suele adquirir la percepción más completa del objeto, en este caso lograr determinar el nivel de percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón.

El tipo de estudio es **exploratorio**, ya que según Hernández (2006) el propósito que persigue la investigación es indagar en un problema poco estudiado. En este caso no se tiene conocimiento de que existan investigaciones que se ocupen de analizar desde el campo de la música, y específicamente desde una orquesta, cómo ésta es percibida por estudiantes universitarios de algunas especialidades. Como el estudio es exploratorio, según el criterio de Hernández, Fernández y Baptista (2010) puede prescindir de hipótesis y se hizo necesario consultar bibliografía actualizada sobre el fenómeno de la percepción de la música, consumo cultural, y la evolución histórica de la orquesta Aragón.

Para analizar este nivel de percepción, se utilizaron varias técnicas de recogida de información con el objetivo de realizar un profundo análisis sobre el tema en cuestión. Algunas de ellas son; la observación, la encuesta y el análisis de documentos.

Los propósitos fundamentales de la **observación** en la investigación, consistió en analizar las reacciones de los estudiantes en contextos diversos, asociados a la música de la orquesta Aragón. Para ello fue necesaria la confección de una guía de observación compuesta por cinco áreas de investigación con sus respectivos aspectos a investigar donde fueron tomadas como referencia otras guías confeccionadas por el musicólogo Dr. Argeliers León. Es importante la aclaración del carácter flexible que tomó esta guía debido a la naturaleza que presenta el paradigma cualitativo.

La **encuesta** recolecta información –oral o escrita– de una muestra de personas acerca de algún tema específico. La información se recoge de forma estructurada y el estímulo es el mismo para todas las personas. (Hernández, 2006) Esta técnica resulta muy valiosa para la presente investigación, ya que a través de ella se pudo analizar la percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón.

Además permitió conocer algunas variables relacionadas con la música de la orquesta, tales como: géneros más tocados, temas que han constituido grandes éxitos, medios fundamentales que se han utilizado para su promoción, entre otras. Lo que posibilita el estudio del problema de investigación. Para garantizar la validez del cuestionario aplicado se tomaron en consideración aspectos evaluados por el Centro de Estudios sobre Juventud, así como por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana.

La muestra total ascendió a 158 estudiantes de diferentes carreras del curso regular diurno, algunas de ellas fueron: Licenciatura en Estudios Socioculturales, Derecho, Contabilidad, Cultura Física, así como a Ingeniería Industrial, Mecánica y Química. La elección de estas carreras, en primer lugar responde a la gran variedad de especialidades que evidencian cada una de ellas y en segundo lugar a que esta investigación comenzó y se desarrolló, en gran medida, antes de que la universidad cienfueguera quedara integrada en el año 2015 y por ello se consideró a estas carreras como las de mayor representatividad por facultades. Esta muestra es no probabilística, pues supone de un procedimiento de selección informal, ya que depende de la decisión de una o varias personas, según las características de la investigación. (Sampieri, Collado y Baptista, 2006) Se hizo además una estratificación aleatoria para que la cantidad de estudiantes seleccionados por cada año fuera representativa, dando como resultado:

1. Licenciatura en Estudios Socioculturales: de 1ro-2; de 2do-2; de 3ro-6; de 4to-5; de 5to-5. Total 20 estudiantes.
2. Licenciatura en Derecho: de 1ro-4; de 2do-6; de 3ro-8; de 4to-3; de 5to-9. Total 30 estudiantes.
3. Licenciatura en Contabilidad: de 1ro-3; de 2do-4; de 3ro-7; de 4to-2; de 5to-4. Total 20 estudiantes.
4. Licenciatura en Cultura Física: de 1ro-4; de 2do-3; de 3ro-4; de 4to-6; de 5to-3. Total 20 estudiantes.
5. Ingeniería Industrial: de 1ro-3; de 2do-4; de 3ro-5; de 4to-5; de 5to-1. Total 18 estudiantes.
6. Ingeniería Mecánica: de 1ro-5; de 2do-6; de 3ro-3; de 4to-5; de 5to-6. Total 25 estudiantes.
7. Ingeniería Química: de 1ro-4; de 2do-3; de 3ro-8; de 4to-5; de 5to-5. Total 25 estudiantes.

Para el procesamiento de la información se aplicóun *Escalamiento tipo Likert,* método desarrollado por Rensis Likert, el cual consiste en un conjunto de ítems presentados en forma de afirmaciones o juicios ante los cuales se pide la reacción de los estudiantes a los que se les administra. (Bogdan y Taylor, 1975) Es decir, se presenta cada afirmación y se pide al estudiante que emita su criterio eligiendo uno de los cinco puntos de la escala. A cada punto se le asigna un valor numérico. Así, el estudiante obtiene una puntuación respecto a la afirmación y al final se obtiene su puntuación total sumando las puntuaciones obtenidas en relación a todas las afirmaciones. Se tuvo en cuenta además la hoja de cálculo Excel del paquete Microsoft Office.

El **análisis de documentos** fue imprescindible para interpretar lo que sucedía a partir de una situación concreta. Solo se consideran aquellos elaborados por el hombre con el propósito de conservar y trasmitir información. Para el desarrollo del presente estudio se analizan los siguientes documentos:

* Investigaciones realizadas por el CIDMUC sobre la promoción de orquestas y conjuntos cubanos.
* Investigaciones realizadas por el CESJ para conocer gustos y preferencias de los jóvenes.
* Informe pronóstico de matrículas: 2013-2014, 2014-2015, 2015-2016, Universidad de Cienfuegos.

Cada técnica transmite una perspectiva diferente de percibir la realidad. Sin embargo, si se combinan varios puntos de vista se obtiene mayor información y se puede validar el objeto de estudio. Por ello se utiliza la triangulación (Sampieri, 2006). Al cruzar los datos recogidos a través de la observación, las encuestas y el análisis de documentos se puede obtener información de gran interés; luego de contrastarlos se obtienen otros datos que no fueron aportados con anterioridad.

A lo largo de la investigación también se aplicaron otros métodos de análisis como el **histórico lógico** o de análisis diacrónico. La aplicación de este método permitió estudiar la orquesta Aragón a través de su evolución en el tiempo y espacio, determinando la percepción de la misma en otros momentos a lo largo de su recorrido musical. Además se utilizaron los métodos **inductivo, deductivo, y comparativo**. El análisis de la recopilación de los datos obtenidos sirvió para llegar a determinadas agrupaciones temáticas y clasificaciones; sobre esta base se efectuó el análisis comparativo con estudios similares.

El estudio resulta novedoso, ya que aborda un tema de relevancia para la sociedad cubana, sobre todo para la juventud. Conocer los niveles de percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón, no sólo invitan al debate sino a la creación de alternativas y estrategias, para que, en investigaciones posteriores, se propongan planes, acciones, ideas, con el objetivo de rescatar la identidad cultural y musical cubana, sobre todo de esta prestigiosa orquesta cienfueguera, la cual ha representado al país en disímiles eventos y se destaca por poner en lo más alto la tradición musical de la mayor de las Antillas.

El Trabajo de Diploma se encuentra estructurado en introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En la introducción se han desarrollado los aspectos que tienen que ver con las bases teóricas y metodológicas de la investigación. En el primer capítulo titulado: *Fundamentos teóricos que sustentan la investigación*, se analiza el fenómeno de la música como manifestación del arte, así como la percepción que poseen los jóvenes acerca de la misma, también se crea el espacio para el análisis del consumo cultural y los medios de difusión masiva, así como el debate sobre la identidad en contextos cambiantes y la influencia que ha llegado a tener la globalización en la juventud. No se debe dejar de mencionar el reto que constituye para las industrias musicales el consumo cultural hoy.

En el segundo capítulo cuyo título es *Análisis de los resultados sobre la percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón,* se presenta la discusión final de los resultados obtenidos. A continuación aparecen las conclusiones. Estas permiten ofrecer el resultado de la investigación. Como consecuencia de las conclusiones se ofrecen recomendaciones necesarias para el desarrollo de estos estudios. Los anexos permiten verificar y validar la investigación.

# Capítulo I: Fundamentos teóricos que sustentan la investigación

En el presente capítulo se presentan los fundamentos teóricos de la investigación. El mismo comienza con un análisis de la música como manifestación del arte, luego se abordan las principales definiciones y teorías sobre percepción, así como su relación con los jóvenes. Además se hace mención a cómo es tratado el tema de la identidad en medio de contextos de cambios, como el proceso de la globalización. Por último se concluye con planteamientos actuales acerca del consumo cultural y el reto que se le plantea a las industrias musicales.

## 1.1.- La música como manifestación del arte

Según la definición tradicional del término *música*, ésta viene del [griego](https://es.wikipedia.org/wiki/Idioma_griego): mousikē, que significa “el arte de las [musas](https://es.wikipedia.org/wiki/Musas)”. Este concepto ha ido evolucionando desde su origen en la [Antigua Grecia](https://es.wikipedia.org/wiki/Antigua_Grecia), en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte. Por ello se define la música, como “el [arte](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte) de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de [sonidos](https://es.wikipedia.org/wiki/Sonido) y [silencios](https://es.wikipedia.org/wiki/Silencio_%28sonido%29) utilizando los principios fundamentales de la [melodía](https://es.wikipedia.org/wiki/Melod%C3%ADa), la [armonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Armon%C3%ADa) y el [ritmo](https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmo), mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos”. (Duchesne, 1768)

El fin de este arte es suscitar una experiencia [estética](https://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica) en el oyente, y expresar sentimientos, emociones, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un [estímulo](https://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%ADmulo) que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, diversión, etc.).

Según Moliere, los grandes músicos de la historia no necesitaron de muchos elementos para hacer grandes composiciones, sino de lo básico, por ello la música es un arte, ya que con la utilización de los recursos disponibles se puede crear una gran pieza, y es que, dependiendo del elemento musical utilizado, se pueden obtener diferentes melodías, siendo los más utilizados para componer, el piano, la guitarra, el violín, instrumentos musicales sencillos y que son además muy antiguos.¨ (Moliere)

Gran parte de las culturas alrededor del mundo poseen sus propias manifestaciones musicales. Incluso los animales pueden ser capaces de producir sonidos agradables al oído y en ocasiones de forma organizada, por lo cual es imposible ver la música tan sólo como un conjunto de sonidos que deben parecer estéticamente bellos y armoniosos, sino que es necesario entenderla como una práctica sociocultural que nació desde el surgimiento de la propia humanidad, y que además es un modo de comunicarse, debido a las mismas sensaciones que ella es capaz de trasmitir. Es necesario no perder de vista, que a pesar de que las prácticas musicales pueden tener en común muchos puntos con respecto a la de otros pueblos y culturas, existe una gran diversidad en cuanto a instrumentos utilizados para producir la música, así como en las formas de emitir la voz, en las formas de tratar el ritmo y la melodía.

La importancia de la música radica en el hecho de que es un arte que ayuda a las personas a transportarse, a sentir, a poder mezclarse con las notas de una canción, es por ello que la música, la buena música es eterna y nunca pasa de moda, por eso hacer música es todo un arte.

Podemos concluir diciendo que la música es ese arte que guarda una misteriosa relación con el alma ya que puede causarnos tanto sonrisas como lágrimas; pero este efecto no solo depende de la música en sí o del mensaje que se quiera trasmitir a través de ella, también depende del emisor y de sus experiencias vividas, lo que permite dar a conocer el índice de percepción de cada individuo.

## 1.2.- Principales definiciones y teorías sobre percepción

El término *percepción* comenzó a captar la atención de los estudiosos durante el **siglo XIX.** Los primeros modelos que vinculaban la magnitud de un estímulo físico con la del episodio percibido posibilitaron la aparición de la denominada **psicofísica.** En este sentidolos especialistas aseguran que la percepción es el **primer procedimiento cognoscitivo**, que permite al sujeto capturar la información del medio que lo rodea a través de la[**energía**](https://definicion.de/energia) que llega a los sistemas sensoriales. Este procedimiento posee **carácter inferencial y constructivo**. En este contexto, la representación interior de lo que ocurre afuera surge a modo de [**hipótesis**](https://definicion.de/hipotesis)**.** Los datos que captan los receptores se analizan de modo paulatino, junto a la información que recoge la memoria y que contribuye al procesamiento y a la creación de dicha representación.

Se define como *percepción* al “**proceso cognoscitivo** a través del cual las personas son capaces de comprender su entorno y actuar en consecuencia a los impulsos que reciben; se trata de entender y organizar los estímulos generados por el ambiente y darles un sentido. De este modo lo siguiente que hará el individuo será enviar una respuesta en consecuencia". (Pérez y Gardey, 2008)

La percepción puede hacer mención también a un determinado [**conocimiento**](https://definicion.de/conocimiento)**,** a una [**idea**](https://definicion.de/idea) o a la sensación interior que surge a raíz de una impresión material derivada de nuestros sentidos. Con respecto a esto, para la [**psicología**](https://definicion.de/psicologia)la *percepción*, consiste en una “función que le posibilita al organismo recibir, procesar e interpretar la [**información**](https://definicion.de/informacion)que llega desde el exterior valiéndose de los [**sentidos**](https://definicion.de/sentido/)**”**.

Según el Diccionario de Filosofía de Nicola Abbagnano (2004) plantea que se pueden distinguir tres significados principales de este término:

1. Un significado muy general por el cual designa cualquier actividad cognoscitiva en general, por lo cual no se distingue del pensamiento.
2. Un significado más restringido por el cual designa el acto o la función cognoscitiva a la que está presente un objeto real, que es el conocimiento empírico, o sea inmediato, cierto y exhaustivo, del objeto real.
3. Un significado específico o técnico por el cual designa una operación determinada del hombre en sus relaciones con el ambiente, que es la interpretación de los estímulos.

Con relación a las definiciones anteriores, la investigación asume como *percepción*, al proceso mediante el cual la conciencia integra los estímulos sensoriales sobre objetos, hechos o situaciones y los transforma en experiencia útil.

### 

### 1.2.1- ****Teoría de Gestalt****

Según lo define la teoría de la [**Gestalt**](https://definicion.de/gestalt/)**,** las personas percibimos el mundo como un todo y no de forma fragmentada; podemos comprobar esto si pensamos que al despertarnos y abrir los ojos podemos ver toda la habitación donde nos encontramos y no simplemente objetos sueltos. A través de nuestra percepción somos capaces de entender de qué está formado ese todo y aislar aquello que nos interesa más en cada momento.

De acuerdo a estos estudios podemos decir que existen factores **biológicos** de la percepción, con los cuales nacemos, y otros **aprendidos**; esto significa que la forma en la que percibimos nuestro entorno se modifica a lo largo de nuestra vida a través de las experiencias.

Es importante aclarar que existe otro tipo de percepción, la extrasensorial, la misma se encuentra relacionada con la forma en la que percibimos las cosas, donde los sentidos ordinarios no participan. Los especialistas, explican que se trata de fenómenos de transferencia de energía que no pueden entenderse a través de conceptos biológicos o físicos. Estos fenómenos son: la [**telepatía**](https://definicion.de/telepatia/)(capacidad para leer la mente), **precognición** (predicción de un hecho que tendrá lugar en el futuro), **clarividencia** (capacidad para ver cosas que no se encuentran en el espacio) y psicoquinesis (capacidad para modificar la materia a través de la mente. (Pérez y Gardey, 2008)

Un ejemplo cultural nos muestra lo siguiente: "La obra de arte adquiere sentido sólo para aquel que posee un código específico para codificarla". La adquisición de este código, de determinadas competencias estéticas, es el producto de los efectos acumulados de la transmisión cultural asegurada por la familia y la escuela. Codificar es la manera de llevar a la práctica las reglas de un juego, de un determinado campo. Es la forma de ver, de clasificar, de percibir.

Las percepciones no se encuentran aisladas, intervienen diversas características, con las cuales el sujeto se encuentra conviviendo en su cotidianidad, y percibe a través de los sentidos, lo que otros no alcanzan a percibir, por lo que es común ver o escuchar lo que de forma emocional queremos o para lo que estamos preparados, dado que la percepción no puede deslindarse de la personalidad, así el perceptor interpreta dependiendo de las circunstancias que vive y experimenta.

Para Corbella con la percepción el sujeto extrae de forma automática e inconsciente la información del medio ambiente. Por otro ella determina juicios, decisiones y conductas, y conduce a acciones con consecuencias reales. (Calixto y Herrera, 2010)

## 1.3.- La percepción en los jóvenes

Para la realización de este análisis es necesario definir el grupo etario en cuestión, en este caso la juventud, es por eso que se ha tomado el concepto de Rachel Nugent, cuando plantea que puede definirse *juventud* “como las personas que se encuentran dentro de un grupo específico de edad, o como una forma de ser, o incluso un estado mental”. (Nugent, 2006)

Esta autora continúa definiendo a los jóvenes como personas entre las edades de 10 a 24 años, lo que abarca una gran variedad de experiencias y estados de transición, entre las que se encuentran una fase temprana (entre los 10 y los 14 años), una fase intermedia (entre los 15 y los 20 años) y una fase posterior (entre los 21 y los 24 años). Los jóvenes en estos tres grupos de edad se enfrentan a importantes situaciones que afectan su futuro bienestar.

En las edades más jóvenes de dicha progresión etaria, los jóvenes todavía son niños en muchos aspectos. En la fase intermedia están pasando de la pubertad al estado de madurez; este grupo puede considerarse como adolescentes. Al terminar dicha etapa de su vida, los jóvenes ya han iniciado muchas de las situaciones que determinarán su forma de vida. Finalmente, los que se encuentran entre las edades de 21 a 24 años siguen siendo jóvenes adultos. Todavía están descubriendo sus intereses y talentos, y adquiriendo responsabilidades (respecto a su trabajo, su cónyuge, y con frecuencia convirtiéndose en padres). Todas estas etapas constituyen la experiencia de ser joven. (Nugent, 2006)

En este sentido, los jóvenes son un eslabón importante para el análisis de la percepción musical, ya que han estado sometidos a cambios culturales, así como al nacimiento de nuevas orquestas, artistas y géneros musicales. Tal es el caso del conocido reggaetón o reggae, el trap y ciertas fusiones que se alejan un poco de la música tradicional, y que han ido tomando auge en las dos últimas décadas fundamentalmente, ya sea por la variedad de sus ritmos como por sus letras, que pueden llegar a ser un tanto groseras, debido a la utilización de nuevos vocablos que han sido incluidos por la misma juventud en su lenguaje común y por tanto, se incluyen también en el marco musical. En algunos casos este tipo de música ha sido utilizada para resaltar a la mujer como un aparato sexual, para darle protagonismo al consumo de drogas u otros malos hábitos utilizados en la sociedad actual o simplemente para competir en cuanto a las riquezas que poseen los artistas o sus logros musicales, este último caso más conocido como “tiraderas”, son hechas más bien con un fin comercial, más que musical.

Sin degradar la música de hoy, se está viviendo un momento en el cual para muchos artistas es más importante realizar un tipo de música para vender más discos en el mercado que para alimentar su propio mundo interior y expresar lo que verdaderamente quisieran si fueran a abrirse al público dejándole entrever sus sentimientos más profundos a través de sus canciones; y es precisamente este el mensaje que se le trasmite a los jóvenes, lo que están aprendiendo es a apreciar más lo que está en el grito de la moda por encima de lo tradicional, que es lo que verdaderamente aporta una buena cultura y valores a su personalidad.

A esto se hace necesario agregar el papel tan importante que juegan la familia y la escuela, pues generalmente, dependiendo de la formación educacional, social, y musical, será entonces la capacidad de elección que pueda tener un individuo en cuanto al producto que consume. Son imprescindibles los valores que se aprenden desde la cuna para la formación de una personalidad y estos los da la familia, es esa la primera escuela, y luego los centros educacionales que se encargan de preparar al individuo en cuanto al conocimiento de sus tradiciones y poder deslindar qué es lo verdaderamente valioso en su cultura y sociedad, sin olvidar que esto es solo un granito de arena, pues cada persona posee sus características y preferencias individuales amén de los espacios socioculturales en los que se ha desarrollado**.**

## 1.4.- Consumo cultural en los jóvenes

“El mayor riesgo actual no es la imposición de una única cultura homogénea, sino que sólo encuentren lugar las diferencias comercializables y que la gestión cada vez más concentrada de los mercados empobrezca las opciones de los públicos y su diálogo con los creadores. Conocemos repertorios musicales, literarios y audiovisuales de más culturas que en otras épocas, pero perdemos protección sobre la propiedad intelectual, o los derechos de difusión se concentran en unas pocas corporaciones, especialmente en los campos musical y audiovisual”. (García, 1989)

El estudio del consumo cultural se ha abordado mediante el empleo de la metodología cuantitativa y de encuestas sobre hábitos y prácticas culturales como herramienta principal. El análisis de estos datos ha arrojado una variedad de enfoques. Los más clásicos, como el enfoque individualista, parten del supuesto de la existencia de una cierta autonomía y soberanía del consumidor, capaz de crear sus gustos culturales, a partir de la universalización del acceso a la cultura, en un contexto, como el de las sociedades posmodernas avanzadas, de oferta global de productos de consumo y de complejización y fragmentación de los estilos de vida.

El enfoque estructuralista defiende que los gustos, las prácticas culturales y los consumos culturales están directamente relacionados con el sistema de estratificación social basado en las clases y los estatus sociales. Se explica además que este consumo, como consumo diferencial, no solo está condicionado o influido por los ingresos, sino también, y de modo muy relevante, por el nivel educativo y el estatus. En consecuencia con lo anterior, se puede decir que, en los consumos culturales, en las prácticas, en los gustos y en los hábitos culturales se aprecia una clara estratificación, pero no solo se debe y puede explicarse por la posición que se ocupa en el sistema de clases sociales. (Ariño, 2009; Herrera-Usagre, 2011).

Esta posición contribuye al renacimiento del concepto de estatus weberiano como concepto clave en el análisis del *consumo cultural*. El estatus gana interés y valor para explicar la estratificación social junto a las clases sociales. Para M. Weber, la estratificación social es el resultado de una lucha por los recursos escasos de la sociedad, pero si bien esta lucha tiene que ver principalmente con los recursos económicos, de manera que las clases se estratifican de acuerdo con la relación que mantienen con los medios de producción y la capacidad para la adquisición de bienes, existe también, y paralelamente, una lucha por el prestigio social, derivado entre otras cuestiones, del consumo de bienes. Consecuentemente, los individuos pertenecen no solo a clases sociales, sino a grupos de status que se estratifican de acuerdo con el consumo de bienes. En este sentido, cuanto mayor es el consumo de bienes, más alto es el estilo de vida y mayor el honor y el prestigio social que se alcanzan. Mientras que las clases sociales son el resultado de la desigual distribución de las recompensas económicas, el status social lo es de la desigual distribución y acceso al prestigio social. Así que la estratificación social basada en el estatus, expresa la existencia de una jerarquía social de posiciones sociales de superioridad, igualdad o inferioridad percibidas, y a veces aceptadas, que cristalizan en diferentes estilos de vida. Estas posiciones jerarquizadas y los estilos de vida asociados sirven, a la vez, para la construcción o reforzamiento de la identidad personal. Por ende, el consumo cultural se convierte así en un emblema e instrumento al servicio de la distinción y el mantenimiento del estatus. (Ariño, 2009).

En relación con lo planteado anteriormente, no es menos cierto que los estatus o las clases sociales tienen su influencia en cuanto al consumo cultural de cada persona, familia o grupo social en sí, pero, en los tiempos actuales, la cuestión del consumo se ha hecho mucho más abierta, de manera tal que muchos prejuicios han quedado en el pasado y las personas se sienten mucho más libres de escoger qué obra o artista prefieren, sin temer a ser juzgados por la sociedad o el círculo en que se desarrollan.

Como se ha apreciado, si el enfoque estructuralista, defiende que los gustos, las prácticas culturales y los consumos culturales están directamente relacionados con el sistema de estratificación social basado en las clases y los estatus sociales, posteriormente, estudios e investigaciones empíricas han mostrado que, más allá de la clase y el estatus, existe una pluralidad de factores que están presentes en el consumo cultural, como el género, la edad, o el territorio, representando a las sociedades contemporáneas como realidades sociales complejas en las que las preferencias o el gusto son más abiertos, múltiples, e incluso variables e inestables. (Sassatelli, 2012).

La constatación de una apertura, diversidad e inestabilidad en las prácticas del consumo, ha dado lugar a otro enfoque en el análisis de la sociología del consumo, constituido como una crítica al enfoque clásico de la sociología del consumo bourdiana, este no es otro que el enfoque omnivorista. (Ariño, 2007)

El *omnivorismo cultural*, más centrado que otros en los consumos culturales, argumenta que “los gustos no están determinados por las diferentes clases y estatus sociales, sino que la diferencia fundamental se encuentra en la oferta y la capacidad de elegir productos de consumo cultural de entre una cada vez mayor, variada y extensa oferta”. (Alonso, 2007; Ariño, 2009; Herrera-Usagre, 2011; Sassatelli, 2012).

El precursor de este enfoque fue Wilensky y los continuó Robert Peterson. Este último explica cómo en los países occidentales existe un sector de la población al que le gusta un abanico mayor de formas de cultura que en épocas previas, lo que reflejaría un aumento de la tolerancia social hacia otras formas y gustos culturales. Su trabajo le permitió construir cuatro categorías sobre el omnivorismo, cimentadas en torno a dos ejes: la distinción entre alta cultura y cultura popular; y la amplitud o extensión de los gustos.

* En primer lugar, tendríamos a los que denomina como los unívoros de la alta cultura o refinados, pertenecen a esta categoría los grupos sociales de las clases altas y medias altas, que se caracterizan por tener gustos adscritos a los valores culturales elitistas dominantes, creadores de distinción social, y asociados a lo que se conoce como alta cultura.
* En segundo lugar, encontraríamos la categoría compuesta por los omnívoros de la alta cultura o refinados, a los que denomina como "omnívoros" auténticos. Los integrantes de esta categoría pertenecen a las clases medias y altas, y muestran amplios gustos, que oscilan desde la alta cultura al interés por ciertos elementos de la cultura popular.
* En tercer lugar, la categoría de los unívoros de la cultura popular o "unívoros" auténticos, quienes poseen un repertorio de aficiones reducido y su gusto es considerado, socialmente, como la esencia del denominado "mal gusto".
* Por último, describe la categoría de los consumidores omnívoros de la cultura popular, esta sería una "nueva" categoría de consumidores que muestran una amplitud de gustos, aunque la mayoría de los objetos culturales que consumen pertenecen a la denominada cultura popular, con escasas muestra de consumo de objetos adscritos a la alta cultura. (Ariño, 2009).

Atendiendo a las categorías dadas por Peterson en cuanto al omnivorismo, la presente investigación, asume que los jóvenes cubanos pertenecen a la ¨nueva¨ categoría, o sea, los consumidores omnívoros de la cultura popular, debido a que la generalidad de la juventud cubana, aprecia mucho más la cultura popular y de masas que la alta cultura, también conocida como cultura de élite, se encuentra en la preferencia de este sector poblacional al asistir a un concierto de música bailable antes que asistir a un teatro a escuchar la prestigiosa Orquesta Sinfónica Nacional. En este sentido, es necesario destacar que esto se debe no solo a que los jóvenes posean un mal gusto cultural, sino también a la falta de promoción por parte de los medios de difusión masiva a lo que forma parte de la alta cultura y por ende a lo tradicional.

¿Por qué el omnivorismo cultural ahora?, porque estamos en un nuevo escenario, donde los gustos culturales de las élites y grupos sociales de estatus social más elevado han dejado de ser restrictivos y caracterizados por un consumo elitista, mostrando preferencias más abiertas y eclécticas, y una mayor tolerancia en la mixtura de prácticas. (Ariño, 2009).

El contexto social en el que el omnivorismo se hace presente es el de una sociedad más abierta y tolerante, política, ideológica y culturalmente, y cosmopolita. Una sociedad en la que los grupos los grupos sociales, en general, han aumentado su nivel educativo, y muy especialmente aquellos que ocupan un mayor estatus social.

La teoría del omnivorismo cultural incorpora un análisis que subraya que la clase social no puede ser el factor explicativo decisivo del gusto y del consumo cultural. La posición social, como argumentaba Bourdieu, no es la vía de adquisición dominante del gusto cultural. Del mismo modo, el consumo cultural y el capital cultural no son determinantes, ni reflejo exacto de los procesos de diferenciación y de distinción social. En este sentido, una de las aportaciones esenciales de las investigaciones de Peterson es la de introducir más complejidad en el análisis de los gustos, de forma que la clase social no sea el único y exclusivo factor explicativo. Frente a la idea de diferenciación y jerarquización de los estilos de vida basada en la adquisición de capital cultural que enunciaba Bourdieu, los defensores del concepto de omnivorismo cultural defienden, por el contrario, que los gustos legítimos de las nuevas clases dominantes se caracterizan, en la actualidad, por un amplio abanico de preferencias culturales, con gustos que se extienden desde las artes más refinadas a manifestaciones propias de subculturas populares. Las clases altas practicarían muy diversas formas de ocio, de las más masivas a las más exclusivas y, también, las personas de status alto, lejos de participar sólo en actividades de status alto, tienden a hacerlo en una mayor variedad de tipos que las personas de status bajo. En este sentido, su capital cultural no se basa sólo en el monopolio, sino en la variedad. Las clases bajas, por el contrario, son unívoras, es decir, tienen y muestran un repertorio más restringido de actividades, gustos y formas de ocio. (Noya, 1998).

En definitiva, desde las posiciones omnivoristas se señala que se ha producido una transformación en el ámbito del consumo cultural, que supone que, en la actualidad, la cultura clásica legítima ha perdido su vigencia, y ha sido sustituida por una mezcolanza de aficiones que muestran los individuos en sus prácticas y consumos culturales. La teoría del omnivorismo cultural sería, por tanto, un enfoque o perspectiva más adecuada para una sociedad plenamente sumergida en la denominada posmodernidad, en la que las jerarquías se estarían difuminando a favor de una mayor individualización¨ (Fernández y Heikkilä, 2011).

A la teoría de la omnivoridad se le han realizado algunas matizaciones, por ejemplo Ollivier, señala que el discurso dominante actual considera lo diverso, lo híbrido, lo fluido, lo ecléctico, lo global y lo cosmopolita como valores positivos, frente a otros negativos como lo cerrado, lo unitario, lo homogéneo, lo local, lo estático o lo permanente.

Es decir, que los omnívoros culturales muestran los valores que adopta y propaga el discurso de la globalización, como la apertura hacia la movilidad, la adaptación, la multiculturalidad, el mestizaje, etc., en un contexto social global, y local, más heterogéneo y volátil. Por otro lado, se subraya que existen muchos tipos de omnivoridad y uno de ellos tiene un perfil definido por el capital educativo y los ingresos medios altos, poniéndose de manifiesto que esta apertura omnívora y multicultural proporciona un sentido de distinción, especialmente, a las clases medias altas. Por tanto, en la sociedad contemporánea es falso que no haya fronteras y gustos estigmatizados. Las desigualdades socioeconómicas siguen manteniendo una importante influencia en el consumo cultural, por su repercusión en las posibilidades de acceso a la generación de capital social y cultural, así como por su relación con los mejores niveles educativos. El omnivorismo cultural, entonces, no puede ocultar la permanencia y vigencia de las jerarquías culturales. (Ariño, 2009; Fernández y Heikkilä, 2011).

Otras críticas, como la realizada por Bernard Lahire, insisten en que debería abordarse el análisis del consumo cultural desde la perspectiva de la amplitud de oferta y la elección de esos objetos de consumo, pero en consonancia con el grupo de pertenencia o de referencia de los individuos. Porque en la sociedad contemporánea, la movilidad social, el contacto con la heterogeneidad, la diversidad social y cultural de la vida social permite y facilita que los individuos puedan construir su diferencia. Reconociendo que los individuos se comportan en relación con los procesos de socialización a los que han sido sometidos, así como con la estructura normativa y el sistema de valores de los grupos a los que pertenecen, también se admite su capacidad para construir su diferencia y comportarse de manera atípica en relación a su grupo o grupos de referencia. En este sentido, deberíamos hablar de la existencia de un amplio espectro de gustos individuales que pueden ser consonantes o disonantes respecto al grupo social de referencia. Ser consonante significa mantener una coherencia en las preferencias y prácticas culturales respecto al grupo de referencia, y este grupo puede poseer un gusto tanto socialmente legítimo (elitista, caso de las clases altas) como ilegítimo (popular, caso de las clases bajas); ser disonante implica, precisamente, que las preferencias y prácticas culturales del individuo difieren o son atípicas respecto al grupo social de referencia. En definitiva, se produce un reconocimiento de la heterogeneidad, la diversidad social y cultural de la vida social, características de las sociedades contemporáneas y que posibilitan la constitución del rasgo distintivo del consumo cultural en la actualidad, el eclecticismo. (Fernández y Heikkilä, 2011).

Según lo visto anteriormente, es necesario reconocer que los jóvenes cubanos actualmente poseen de manera general un gusto consonante y esto se puede afirmar siendo testigo de su comportamiento, pues, aunque en algunos casos estos pueden preferir un producto cultural diferente del resto de su grupo social, lo más común es que suceda lo contrario, o sea, que cada joven se sienta identificado con el grupo social al que pertenece y asuma los mismos gustos, o al menos parecidos a los de los demás miembros del escenario en el cual se desarrolla, sin tener en cuenta si este se acerca más a la cultura de élite o clasicista o a la cultura popular y de masas.

Las críticas al omnivorismo cultural también indican que este enfoque muestra a las clases altas como las únicas que se muestran activas, curiosas y abiertas a nuevas experiencias, tolerantes y abiertas. Frente a ellas, las clases bajas aparecen como pasivas ante la cultura y despreocupadas por su estilo de vida e intolerantes. Así mismo, muestra a las clases que ocupan las posiciones más altas, desarrollando un cierto "eclecticismo del gusto", dispuestas al consumo y disfrute de una amplia gama de productos y servicios culturales, mientras que el resto mostrarían una restringida capacidad de disfrute de la oferta de géneros, productos y servicios culturales, limitándose solo a algunos de ellos. En este sentido, la teoría del omnivorismo cultural podría ser catalogada como cargada de un cierto elitismo¨ (Fernández y Heikkilä, 2011; Herrera-Usagre, 2011).

En la actualidad las ciudades son espacios estratégicos de innovación, de inversión y de actividad, pero también son lugares que condensan fenómenos y problemáticas complejas y muestran los efectos de los procesos que han transformado a la vida pública, fragmentándola, debilitando los referentes comunes y enfatizando las desigualdades sociales. En estas condiciones lo público urbano emerge como posibilidad de recuperar el sentido de la ciudad como espacio de la ciudadanía, asociado a formas de solidaridad, de participación y de compromiso cívico que puedan generar experiencias, acciones y políticas innovadoras –visibles y  accesibles-, capaces de contrarrestar los efectos de los procesos actuales y de transformar los códigos y prácticas predominantes en la vida social e institucional  donde los consumos devienen en estructuradores de prácticas. (Ramírez, 2006; Martínez y Expósito, 2011).

Las formas del campo cultural se transforman como resultado de los desarrollos de las industrias culturales y se suscitan luchas por las apropiaciones del capital cultural en los diferentes campos: artístico, científico, económico, político. Con relación a las industrias culturales, debe señalarse una nueva dinámica de la economía del capitalismo tardío para las sociedades tercermundistas que afecta el funcionamiento y la lógica de las industrias culturales (por ej. la industria del libro, de la música, de la televisión y la prensa, y la constitución de los conglomerados multimedia. En este campo, los desarrollos  de las empresas de comunicación e informática han incidido en la dinámica de la economía, como señalan autores como Castells (1997) y  Canclini (2000), pero también su presencia supone cambios culturales radicales ya que han modificado las relaciones laborales y el vínculo de los sujetos con el trabajo. (Wortman: 1997)

Esto reafirma la idea de que el consumo cultural depende cada vez más de los medios masivos de comunicación, (la prensa escrita, radiodifusión, televisión, internet, multimedia, etc.) porque aunque existen para informar, formar o entretener, son muchos los que discrepan y se oponen férreamente a su utilización , debido a que, mediante frases ocultas, o uso de palabras determinadas, e incluso programas, van modelando la mente humana, (puesto que la mente humana es susceptible a un condicionamiento mental si se repite desde una frase o imagen), programándola de una determinada manera.

A partir de ahí el principio de que quien posee los medios de comunicación posee el poder, pues, quien tiene el poder puede manejar a su conveniencia los mismos y por ende promocionar la cultura según sus intereses.

## 1.5.- Identidades en contextos de cambios. El fenómeno de la Globalización

El momento actual parece sumirnos en cierto desasosiego cultural ante la ruptura de muchos códigos relacionados con los proyectos históricos de cohesión social. La emergencia de nuevas necesidades y la multiplicación de los modos de satisfacción de las mismas afectan las formas de vida cotidiana y la articulación de los lazos sociales de convivencia. Estas cuestiones también afectan el desarrollo de la vida pública; tanto la función mediadora de las instituciones sociales y políticas como la construcción de significados culturales que dan sentido a los diversos modos de ser, vivir y pensar. Mientras las instituciones de mediación pierden sus roles tradicionales, se instala en los sujetos la apatía por lo social y la deshistorización de las pertenencias colectivas.

Estas dificultades permean la construcción de la identidad de los jóvenes, la distribución del capital simbólico y cultural se vuelve vital en una sociedad amenazada por las dificultades en la integración.

Los sistemas de las instituciones de mediación simbólica que han sido espacios de construcción de lo público en la relación social también pierden su posibilidad de suturar lo social. Al mismo tiempo que los comportamientos sociales están cada vez más atravesados de las patologías del vínculo social.

Los riesgos de desafiliación al empleo y a la familia afectan especialmente a los jóvenes. La ausencia de estas redes de contención afecta también la construcción de las identidades. La vivencia de estas desafiliaciones en la vida adulta llevan desconfiar del lazo social y a sentir el retorno a las condiciones iniciales de integración social, esto se agrava en los jóvenes que se integran a la sociedad con menor capital cultural, y se los condena a la sensación de despertenencia social.

Las mediaciones simbólicas son en nuestro tiempo cada vez más complejas. Las mediaciones masivas constituidas por los medios de comunicación deben ser reconstruidas en sus significados y desmitificadas para el ejercicio no sólo de una teleparticipación sino de una participación creativa en las propias condiciones de vida.

La separatividad de lo social que implica cualquier proceso de deshistorización es una consecuencia que rompe las cadenas intergeneracionales, permea la sensación de ausencia de proyecto histórico y de proyectos colectivos. El individualismo y la desconfianza hacia los otros, se agravan cuando comienza a percibirse que la igualdad es un valor deslegitimado. La igualdad fue un valor central del pacto social que significaba una tensión hacia el futuro para superar las condiciones iniciales de los sujetos y facilitar vía redes sociales solidarias la pertenencia al colectivo. Si ese proyecto mayor no se realiza se desconfía del futuro y de los otros, se hace difícil sumarse a ser partícipe de la historia. (Chávez).

Es necesario que cada sociedad esté consciente de cuáles son los elementos y símbolos que la caracterizan y que cada ciudadano se sienta identificado con ella, que en cada escuela se le eduque a los niños y jóvenes a partir de su historia y de los elementos culturales que han trascendido a lo largo del tiempo y que no los posee otra sociedad en todo el mundo, eso es identidad.

Por otra parte la globalización en sí misma es un proceso continuo y dinámico, que desafía las leyes de los países en su forma de regular el funcionamiento de empresas y el comportamiento económico de los individuos a nivel internacional que, si bien pueden dar trabajo a la mano de obra desocupada o ser los contratados, también pueden beneficiarse de irregularidades y debilidades subsistentes en un determinado país. Es fácil para estas empresas simplemente trasladar sus centros de producción a lugares en los cuales se les del máximo de facilidades. Es también un desafío a los proyectos de desarrollo de los países, especialmente para aquellos que están en vías de desarrollo, pues no sólo considera cualquier intervención estatal como inimica a los intereses de esas empresas (en la medida que tales planes implican regulaciones y demandan impuestos y otros recursos) sino que además asevera que la idea misma del desarrollo social como meta y objetivo [gubernamental](zim://A/A/Gobierno.html) o [estatal](zim://A/A/Estado.html) precluye la libertad individual y distorsiona tanto la sociedad como el mercado¨. (Ferrer, 1997)

Dentro de este proceso, uno de los sectores más victimizados son los jóvenes, ya que están expuestos al látigo de este lenguaje global y con ello a ser convertidos en consumidores de estos productos globales sin importar su cultura o sus modos y condiciones de vida.

Si realizamos un ejercicio empírico de observación podríamos afirmar que los comportamientos y actitudes de los jóvenes de nuestro entorno actual son fruto de la globalización, los medios de comunicación, la pérdida de valores morales, religiosos y familiares, así como el deterioro de la esperanza en las instituciones públicas para resolver los problemas de pobreza, exclusión de oportunidades y desigualdad que la misma dinámica global han generado. También podríamos agregar que los problemas económicos son un elemento constante de la juventud, cuyas causas implican analizarla desde la perspectiva de las características de clase, raza, religión y pertenencia o no a un grupo social determinado. En ese sentido, la juventud es más que una palabra. (Gómez).

A los jóvenes se les ha visto desde dos perspectivas: como sujetos de cambio y como problema social. La primera mirada concibe a la juventud desde la transgresión social y la rebeldía; encargándose de dirigir las transformaciones sociales y la modernización. En palabras de Rodríguez, hay una contribución sustancial de la juventud a la construcción y renovación de la sociedad. Desde las manifestaciones colectivas como los movimientos estudiantiles o las expresiones estéticas en la vestimenta, la moda o la música.

Por otro lado, se visualiza a la juventud como un problema social, donde existen dificultades que conllevan a la delincuencia, la anarquía, la drogadicción, el fracaso escolar, etcétera. Si bien esta perspectiva estudia grupos específicamente marginados, en esencia se contempla el fenómeno juvenil como un estado de suspensión entre la niñez y la vida adulta.

Sin embargo, una aproximación más analítica vislumbra a la juventud como una manera de ser en sí, válida sin sujetarla a criterios de maduración o integración, más bien como la esencia mutable socialmente construida. Culturalmente, única e irrepetible en el lugar y en el momento histórico.

Así, la concepción de la juventud deja de ser un mero acercamiento a una población intermedia entre la niñez y la vida adulta, para comprender las causas que hacen que los jóvenes se identifiquen como tales en determinado tiempo y lugar, con características propias y necesidades específicas. (Gómez)

La globalización, si bien puede ser considerada como una palanca al desarrollo, también se constituye como una herramienta que promueve la pérdida y desarraigo de las identidades. En este caso la de nuestra cultura y música cubana.

## 1.6.- Retos de la industria musical ante el consumo cultural

La intensión de este epígrafe es ahondar en cómo el acelerado desarrollo de la industria musical y a su vez cultural, plantea nuevos retos a artistas, agrupaciones que buscan insertarse en el mercado para lograr una mejor promoción y popularidad. En este sentido hay que tener en cuenta al público consumidor, por ello industria-consumo van de la mano en este análisis.

En primera instancia se hace necesario definir la industria musical como una industria que crea, interpreta, promociona y preserva la música. Su origen se remonta a 1877, cuando Thomas Alva Edison inventó un dispositivo para grabar y reproducir sonidos-el fonógrafo-, y desde entonces las innovaciones se han sucedido de forma cada vez más dinámica.

Hoy este tipo de industria constituye uno de los sectores más potentes y de mayor crecimiento de la economía mundial, no sólo como un sector particular dentro del conjunto de las industrias culturales, sino también como irrigador de productos que son utilizados por el resto de estos sectores, y como componente de otros sectores industriales tales como la electrónica de consumo, la publicidad y las telecomunicaciones (Burnett, 1996 y Dolfsma, 2004). Sin embargo, en los últimos años la industria de la música viene experimentando un descenso en las ventas globales de fonogramas.

Antes del desarrollo de la industria musical, la explotación de una obra estaba ligada al momento de su interpretación. La música era producida por artistas que la escribían o mantenían en el acervo colectivo mediante diversos métodos y que, de cara a conseguir sostener de manera económicamente viable su actividad, debían participar en su reproducción en presencia de una audiencia que pagaba por su disfrute. Las ganancias, obviamente, tenían un límite derivado de la capacidad de la sala de conciertos. Las actividades se hallaban separadas: los músicos o artistas se mantenían al margen de actividades como la contratación de la sala y de los músicos para la reproducción de la obra, y eran empresarios los que asumían estas funciones. Otros llevaban a cabo actividades de mecenazgo cultural, manteniendo en su corte a artistas que escribían música, con la idea de obtener beneficios basados en el incremento de su reputación o popularidad. La música era un sector de relativa simplicidad, viéndose alterado a partir de la invención de sistemas capaces de almacenar el sonido sobre un soporte tangible.

El desarrollo del gramófono, (antes fonógrafo) es, en realidad, el que da origen a la industria de la música tal y como la conocemos. Esta tecnología, y las que la siguieron y perfeccionaron, respondían a una economía basada en la escasez: únicamente utilizando costosos medios de producción industrial podía llevarse a cabo un proceso de fabricación de los soportes utilizados para el almacenamiento de música. Dado que dichos medios no se hallaban al alcance de cualquiera, surgió una industria que se dedicaba a fabricarlos y a venderlos en forma de piezas unitarias.

Sin embargo, aquí surge una de las paradojas de la industria tal y como la conocemos hoy en día: la capacidad de tomar algo que está ocurriendo en modo síncrono, como una actuación de un músico, y convertirla en algo asíncrono que puede repetirse cada vez que alguien pulsa un botón; es algo que hoy no sorprende, pero desde el punto de vista tecnológico supone un hallazgo impresionante, una discontinuidad en la forma de entender el mundo. Capturar un momento en el tiempo y poderlo reproducir es algo que cualquier persona de otros tiempos podría haber considerado dentro de las artes y misterios de la brujería. Ahora bien, ese hecho, en sí mismo, no tiene relación alguna con la creación musical. El arte estaba ahí mucho antes de que esta capacidad técnica existiese, y ha seguido estando. La posibilidad de guardar la grabación y reproducirla posteriormente añade una nueva dimensión económica, pero no crea arte como tal.

Actualmente la industria de la música, junto a los sectores de la electrónica, las telecomunicaciones y las empresas de software, están aprovechando las características que ofrecen las nuevas redes y tecnologías digitales, dados sus reducidos costos de almacenamiento, distribución y comercialización y la mayor extensión geográfica que estas posibilitan, para establecer nuevos mercados musicales digitales. En este contexto de creciente desarrollo tecnológico, las grandes compañías discográficas, como parte de una estrategia general de los grupos multimedia a los que pertenecen, comienzan a revalorizar sus productos musicales digitalizándolos y distribuyéndolos a través de estas nuevas “redes- mercado”, con el objetivo de establecer nuevos mercados musicales digitales a escala global (Bustamante y otros, 2002, 2003; Lacroix y Tremblay, 1997; Miguel, 2003 y Richeri, 1993).

Según señalan las asociaciones que representan los intereses de las compañías discográficas multinacionales tales como la Internacional Federation Phonographic Industry (IFPI) y la Recording Industry Association of American (RIAA), se debe principalmente al impacto de la piratería comercial de CD, la copia privada de los mismos y las descargas gratuitas de música realizadas en Internet (IFPI, 2005a; RIAA, 2005).

Los datos del último informe de la IFPI (2006) sobre el mercado digital de la música, señalan a pesar de la caída en la venta de música en los soportes físicos tradicionales (LPs, Cassettes, CDs), en 2005 se descargaron 420 millones de canciones en Internet a través de las plataformas de distribución y comercialización de música, incrementándose veinte veces con respecto al año 2003, y representando el 6% del mercado global de la música. (IFPI, 2006)

Con respecto a esto la sociedad del consumo y la cultura de masas son componentes determinantes para entender de manera general el modo en que se desarrollan estas industrias. En este sentido la cultura es entendida como “el conjunto total de las prácticas humanas, de modo que incluye las prácticas: económicas, políticas, científicas, jurídicas. Religiosas, discursivas, comunicativas, sociales en general”. (Austin, 2000)

Una mirada más contemporánea a la definición de cultura implica que la misma deja de ser un epifenómeno de lo étnico, para convertirse en una manifestación de los estilos de vida anclados en los nuevos espacios multiculturales, generados por la dinámica de los procesos socio- culturales.

Por otra parte el concepto de “cultura de consumo” aparece asociado a dos tipos de prácticas sociales:

1. en el plano social individual, a los hábitos de los usuarios que conforman su demanda.

2. en el plano social colectivo, el proceso de construcción subjetiva, que acompaña a las sociedades cuya construcción de identidades gravita en torno a los significantes, mitos y proyecciones que el mercado postindustrial provee.

En el juego del mercado, todo es mercancía, hasta los propios sujetos, espectacularizados, estandarizados, sujetos a propuestas que colisionan lo económico y lo cultural en una nueva cualidad. Los mecanismos del mercado acentúan su seducción, y crean no sólo al consumidor, sino educan su percepción, sus gustos, sus hábitos, sus estilos y modos de vida, de tal forma que es posible hablar de “la cultura del consumo”.

La cultura del consumo incluye una nueva dimensión de lo cultural. A los mecanismos de mercado tradicionales se adicionan aquellos que se construyen e impactan en la subjetividad humana. La sociedad del consumo de masas en la actualidad constituye un nuevo aspecto donde lo económico y lo cultural se relacionan, además que adquiere significados en su vínculo con el mercado post industrial.

La cultura vista en su relación con el consumo es un problema inexcusable en la construcción de modelos y alternativas a la globalización capitalista, desde cualquier parte del mundo. Resulta indispensable la tarea cultural: repensar los significados, el sentido moderno, aceptando la complejidad de las interacciones globales. Los estudios sobre consumo cultural son necesarios tanto para la adecuada formulación de políticas culturales como para su evaluación.

Las empresas cubanas que han trabajado el disco —la EGREM— y las actuaciones en vivo de los artistas —primero Cubartista y luego ARTEX—, tuvieron diferentes etapas. En un momento determinado, se inclinaron primordialmente a los espectáculos. Luego fue cambiando un poco el giro de la aceptación, de la demanda internacional. El cambio coincidió con la difusión de la obra de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, que había empezado a trabajarse por compañías pequeñas como Fonomusic, Fania, y otras. Después hubo otra época, representada por el jazz. Los festivales y las plazas más importantes de jazz de Europa empezaron a destacar y a demandar la presencia de artistas cubanos, encabezados, por supuesto, por Chucho Valdés, con Irakere en aquel momento. También se empezó a desarrollar la carrera de Gonzalito Rubalcaba. Hubo muchos artistas cubanos que en ese momento representaban una línea jazzística que asombró al mundo y que aún hoy tiene un papel preponderante en la demanda internacional. Así se fueron produciendo diferentes eventos en la música, vinculados a la demanda del mercado.

Las compañías discográficas extranjeras también fueron haciendo sus primeras incursiones; primero, las europeas, con muchas menos limitaciones que las norteamericanas. Luego, ya a finales de los 80 y los primeros años de los 90, a partir de algunas flexibilidades en las leyes y en el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos, se empezó a editar música cubana, de la más reciente producción, en los Estados Unidos. Esta situación no solo permitió que productoras norteamericanas, tuvieran la posibilidad de venir a Cuba sin prejuicio y pudieran licenciar música cubana en su país, sino que mucha gente que al principio tuvo miedo o determinadas limitaciones, venía. Productores japoneses, por ejemplo, que en los Estados Unidos conocían la música cubana, venían sin plan alguno, porque se asombraban de que en Cuba hubiera pasado tanto en esas décadas. El mundo conocía solamente la primera parte, es decir, hasta la década de los 50, porque aunque la EGREM preservó todo lo que había en producción fonográfica, de todas maneras el bloqueo impidió que la producción de esas primeras décadas de la Revolución saliera afuera.

Los intermediarios de la música entre el talento y el mercado son, fundamentalmente, las compañías discográficas. Por eso habría siempre que retomar el tema de cuál es la situación de las compañías en esta formación del mercado; lo cual se relaciona, por supuesto, con los medios de difusión, esenciales en este aspecto. En el mundo hay varias transnacionales importantes en el campo de la discografía, que forman el mercado porque son las que tienen el poder para manipularlo: BMG, Universal, Sony, IBM. Los productores independientes, las compañías más pequeñas, han ido siendo absorbidas por ellas, por otra parte, los grandes consorcios deben tener en cuenta tener un registro editorial.

# Capítulo II: Análisis de los resultados obtenidos a partir de la percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón

En el presente capítulo se determinan y presentan los resultados finales de la investigación. En este sentido se caracteriza el contexto histórico y sociocultural en el cual se desarrollan hoy los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos, se identifica el conocimiento y la interpretación que muestran sobre la música de la orquesta Aragón y a partir de ello se expone el nivel de percepción de los mismos, se comparan los resultados por carreras, por facultades y se da a conocer el de la universidad.

## 2.1.- Caracterizar el contexto histórico y sociocultural en que se desenvuelven hoy los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos

El contexto histórico y sociocultural en que se desenvuelven los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos de estos tiempos, está determinado e influenciado por acontecimientos que marcaron mucho antes nuestra realidad. La caída del socialismo en Europa del Este y el recrudecimiento del bloqueo por los Estados Unidos impactaron fuertemente la sociedad cubana. Aquellas condiciones creadas que permitieron conformar espacios de equidad y accesibilidad cultural a todos sus ciudadanos, así como la disponibilidad económica y de tiempo de la población, se vieron seriamente afectadas. Aunque el Estado continuó la subvención de los bienes y servicios culturales, mantuvo estables sus precios e incluso las gratuidades; sus recursos se vieron drásticamente limitados.

Ante esta situación, el país se vio en la urgencia de insertarse en el contexto de la mundialización del capital y de la globalización con desiguales capacidades competitivas. En el plano interno, tal inserción supuso un rediseño de su política económica. Su puesta en marcha, desencadenó efectos no deseados que contrastan con el modo de vida característico de las tres primeras décadas del proceso revolucionario, estructurado sobre la base de una redistribución equitativa de la riqueza social y la atenuación de las desigualdades sociales, fundamentalmente la de clases. (Martínez, 2001)

Entre los impactos negativos más importantes se encuentran: la diferenciación por el ingreso, la cual sitúa en posiciones diferentes a los grupos sociales, con respecto a sus posibilidades de acceso al consumo de bienes y servicios, no garantizados con la distribución normada (Perera, 1998); el aumento progresivo de las distancias sociales y la polarización en élites y vulnerables (Espina et al, 1998); aparición de percepciones, aspiraciones y valores en determinados grupos poblacionales alejadas del ideal del proyecto social revolucionario. (Martín et al, 1996 y Valdés, 1996)

Indiscutiblemente todas estas circunstancias han incidido negativamente en el ámbito cultural. Pese al papel regulador del Estado, aún persisten diferencias en el acceso de los grupos sociales de menor ingreso a determinados tipos de bienes y servicios. Brechas de desigualdad no deseadas que limitan las posibilidades de disfrute, incluso entre personas tradicionalmente habituadas a ello.

En las áreas de comunicación y cultura se perfila un interés por lograr un conocimiento profundo del comportamiento de los públicos y la audiencia, en su articulación con estructuras y procesos sociales más generales. Se subraya su carácter activo y los rasgos propios de la producción social de significados. Además de los ejes interpretativos específicos de los grupos, donde la posición del individuo en la estructura socioclasista influye en sus estrategias y códigos receptivos. De esta manera, la recepción de los medios y las prácticas en que se concreta el consumo cultural se legitiman como áreas de indagación importantes en las agendas de algunas de nuestras instituciones. Otro aspecto importante ha sido la representación social sobre los medios de comunicación de masas, su relación con el consumo, las estrategias subjetivas de recepción de los mensajes y la influencia de los indicadores de calidad de vida.

Los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos cristalizan sus prácticas socioculturales a partir de la construcción de significados y sentidos, que a su vez sirven para modificar las mismas. Se han considerado como ejes centrales las necesidades, los discursos, el repertorio de conocimientos y significaciones, junto a las conductas que modelan y orientan las maneras en que los sujetos sociales se apropian de determinados bienes.

En el contexto de condiciones sociohistóricas específicas, se identifican además las similitudes y diferencias, que hablan, en cierta medida, de limitaciones y potencialidades para intervenir, bien como consumidor o como actor de transformación en esta esfera, y transitar de mero beneficiario o usuario de políticas a real protagonista.

Las características socioculturales que muestran los estudiantes de hoy develan la existencia de rasgos integradores, los cuales sirven para comunicar e interconectar, en relación con prácticas e intereses comunes a todos por igual. Así, vemos que la mayoría se vincula a la cultura masiva, en especial a la TV y a la radio, y el hogar constituye el espacio cultural por excelencia. A pesar de estas coincidencias, se observa una diversidad en su interior, expresada en diferentes intereses, hábitos y expectativas, condicionadas por las características de los grupos sociales. Ello posibilita definir conjuntos poblacionales con particulares formas de interconectarse con los circuitos de la cultura, indicadores de múltiples identidades que conviven en la sociedad, como reflejo de su complejidad. En este sentido, en los estudiantes cienfuegueros se constatan fragmentaciones y jerarquizaciones implícitas, con relación a los tipos de bienes con que interactúan. Operan sobre una estructura compleja y con una lógica dictada por los más diversos factores, como son: géneros, edades, matrices consolidadas de intereses, hábitos, expectativas, formas de participación, así como de necesidades y significaciones, en relación con la cultura.

Sus necesidades están estrechamente ligadas a la realización personal, la familia y los estudios. Los significados que le otorgan a la noción de cultura, se relacionan con la creación, el arte y la sensibilidad, en estrecho vínculo con la educación, el conocimiento y el desarrollo. Distinguen así una alta cultura, más elaborada, que exige ciertas competencias, y asumen que existe un gusto legítimo y superior. Esta forma de representación constituye un factor diferenciador y jerárquico, en detrimento de otras prácticas de su vida cotidiana, donde también se despliegan capacidades, habilidades, creatividad y originalidad. Así, algunos jóvenes portadores de estos sentimientos pueden sentirse excluidos ante determinadas propuestas, subestimarse al autocatalogarse como incultos, y llegan a desarrollar estereotipos o prejuicios, que coarten cualquier tentativa de interacción con estos bienes.

Hay que destacar que el predominio en la subjetividad social, de este sentido de la cultura, construye y reproduce a diario categorías afines a un modelo jerarquizador que, de una manera consciente o no, sigue siendo el dominante en las estrategias que se implementan, tanto por los medios de comunicación, las políticas culturales y educativas, como por la familia. Este responde a categorías predeterminadas, que delinean cada campo artístico por separado y definen la estética por la belleza que albergan las grandes obras de arte, lo cual los sujetos heredan y sedimentan como verdades indiscutibles (Willis, 1999). Valoración que implica una clara separación entre los procesos de consumo y producción, cuya elaboración y disfrute son exclusivos de grupos sociales con competencias y entrenamientos específicos. De esta forma la creación y la innovación aparecen, casi exclusivamente, subordinadas al talento individual de poetas, músicos y artistas en general.

La línea de análisis, hasta aquí descrita, pretende adentrarse en las principales prácticas culturales de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos y en el mundo de significaciones, necesidades, percepciones y representaciones sociales, que las acompañan. Se parte del hecho de que no es posible comprender el comportamiento cultural, al margen de la subjetividad individual y social que ayuda a construirlo y resignificarlo. Mediatizado por los sistemas de creencias, valores, y el sentido común, nos obliga, para explicarlo, a conocer con qué conceptos operan los sujetos para percibir su realidad.

Es importante resaltar que esta manera de caracterizar el contexto histórico y sociocultural de los estudiantes de estos tiempos, pretende alejarse del énfasis impuesto por el paradigma racionalista y positivista, en el cual la realidad es entendida como objetividad determinante en sí misma. Se destaca así la trascendencia de la estructura significativa de la vida social, en tanto construcción, a partir de la interpretación de los sujetos y la interrelación entre lo objetivo y lo subjetivo en toda su complejidad.

## 2.2.- Identificación en los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos del conocimiento e interpretación que muestran sobre la música de la orquesta Aragón

Para analizar el conocimiento e interpretación que muestran los estudiantes de la Universidad de Cienfuegossobre la música de la orquesta Aragón, fue necesario partir de una guía de observación, la cual no sólo fue aplicada en distintos momentos de visitas de la orquesta a Cienfuegos, sino también a partir de comentarios, actitudes y comportamientos que mostraron los estudiantes con respecto a esta agrupación musical. El modelo de guía de observación que se tuvo en cuenta es el planteado por el musicólogo Argeliers León. A continuación se exponen los resultados fundamentales.

Con respecto al primer punto: *Propósito o finalidad de las actuaciones* (elementos estructuro-funcionales)

* Coordinación (jerarquías, subordinaciones o jefaturas)

Se puede decir que la mayoría de las actuaciones en las que participó la orquesta Aragón en Cienfuegos han sido coordinadas por la Dirección Provincial de Cultura. Algunos de los motivos han sido; la conmemoración de la Semana de la cultura cienfueguera, la celebración del Festival Benny Moré o por la celebración del Coloquio de música dedicado al 75 cumpleaños de la orquesta. Por su parte la Universidad de Cienfuegos también los invitó por encontrarse la misma en el proceso de acreditación institucional.

* Ocasionalidad de la actuación (programada, ensayada o espontánea)
* Duración
* Naturaleza del espacio (acostumbrada, casual, consentida, clandestina)

De acuerdo con la anterior explicación, todas sus actuaciones fueron programadas con antelación y la duración de cada una fue de aproximadamente una hora y media. Sus espacios más comunes en sus conciertos pueden ser tanto casuales como acostumbrados, en este último caso, se hace reiterado el teatro Tomás Terry.

En cuanto al segundo punto: *La Promoción* (elementos estructuro-funcionales)

* Medios
* Centros educativos
* La familia (trasmisión cultural generacional)

Hay que tener en cuenta que los medios masivos de comunicación en Cienfuegos no se hacen partícipes de la música de la orquesta Aragón. No existen programas ni en Perlavisión (el canal cienfueguero) ni en la emisora Radio Ciudad del Mar dedicados a esta insigne orquesta; ni siquiera cuando está de aniversario. La prensa plana mucho menos se ocupa de ello. De manera general, a pesar de que los medios tratan de cumplir con la promoción del 80% de música nacional, orientado por la política del Ministerio de Cultura, queda una ausencia de música tradicional, la que gestó el son, el bolero, el danzón, el chachachá y de igual modo los formatos musicales que protagonizaron cada uno de estos géneros, solistas de renombre, instrumentistas y títulos de piezas que conforman el catálogo de la música cubana. El gusto se crea, las identidades se construyen a diario. Es imposible cultivar un gusto por algo que se desconoce porque no existen espacios para ello.

Por su parte a los centros educativos de Cienfuegos les pasa algo muy similar. Se debe provocar a los estudiantes a que escuchen y conozcan la música de agrupaciones cienfuegueras que han marcado a la cultura cubana. Despertar en asignaturas optativas el interés por nuestra música cienfueguera, es lo que debe prevalecer en todos nuestros niveles de enseñanza. En la Universidad cuando se encuentra funcionando la radio-base universitaria no se pone a la Aragón, como tampoco se difunde al Conjunto Los Naranjos, emblema de la música cienfueguera.

En cuanto a la familia, aunque en algunos casos quedan los abuelitos o abuelitas que aún conversan y sacan a relucir algunos temas como su disfrute al bailar con piezas de la orquesta como *Cachita* o *La trigueña Encarnación*, no siempre se hace certera esa trasmisión cultural. Falta mucho más. La familia es el núcleo donde convergen diversas generaciones y a su vez constituye el primer centro educacional del individuo. En sus criterios, a la hora de aplicar instrumentos como la encuesta, los estudiantes manifestaban de unos a otros que nunca habían escuchado a la orquesta, que no la ponían ni por la televisión, sin embargo algunos sí la reconocían como muy importante porque en su familia le habían hablado sobre ello.

El tercer punto: *La Agrupación Musical Participante* (elementos estructuro-funcionales y dinámicos o de comportamiento)

* Formato instrumental
* Géneros que interpretan
* Número de integrantes
* Conductas personales demostradas
* Aspecto físico
* Nivel de compenetración con el público
* Grupo generacional predominante

La orquesta Aragón es de formato charanga y los instrumentos que la componen son: 3 violines, viola, contrabajo, flauta, piano, pailas, güiro y tumbadoras. Sobre la base de chachachá, se ocupan de fusionar a éste con el son, el bolero, el danzón y hasta con el rock and roll. El número de integrantes asciende a 14, los cuales mantienen las mismas características que tuvo en cuenta su director fundador Orestes Aragón al organizar la Orquesta. Estas características le han dado su sello, su unidad y su permanencia. La primera es su condición colectiva. Rafael Lay Apesteguía, su segundo director, en cierta ocasión explica que ningún músico ganó más que otro por ser director o por ser estrella. La segunda, fue la exigencia ética y profesional. La tercera característica fue la del respeto al público, que comenzaba por el respeto de cada músico a sí mismo y a sus compañeros, tanto en lo profesional como en el modo de vestir y hablar. La cuarta característica es la concepción de que sus integrantes deben formar una gran familia. La Orquesta tenía un fondo para ayudar a los que se enfermaran.

Actualmente el grupo generacional predominante, sobrepasa los 40 años aunque han integrado la orquesta varios jóvenes. Su aspecto físico es de elegancia que compenetra con su estilo de música.

La compenetración con el público mayor de 50 años es excepcional, no sucede de igual forma con los estudiantes de 20 años, que en muchos casos, no es el hecho de que suceda o no, es que ellos no llegan a asistir a sus conciertos, más que todo por desconocimiento de su música.

El cuarto punto: *Público Participante* (elementos estructuro-funcionales y dinámicos o de comportamiento)

* Número de exponentes
* Grupos generacionales
* Sexo
* Raza
* Niveles educacionales
* Aspecto físico
* Nivel de socialización
* Acciones que realizan
* Motivaciones a las que responden (géneros musicales que más disfrutan)

El público que más asiste a sus actuaciones es el de mayor de 40 o 50 años, los cuales llenan sus espacios, de acuerdo a la capacidad de éste es la cantidad de público que pueda asistir, nunca menos de 100 personas. Se pueden encontrar entre los participantes lo mismo a un ingeniero, que a un zapatero, de igual forma sucede con la cantidad de mujeres y hombres, de negros y blancos. En estos conciertos, el público se muestra efusivo, contento, bailan, tararean piezas conocidas, etc. El género más disfrutado es el son con base de chachachá.

El quinto punto: *Ocurrencia Temporal de actuaciones en Cienfuegos* (elementos del desarrollo)

* Frecuencia con que se realiza
* Elementos persistentes
* Cambios o alteraciones
* Épocas de auge o decadencia

Sus actuaciones en Cienfuegos no son frecuentes, sin embargo continúa presente en ellos, su indiscutible sonoridad.

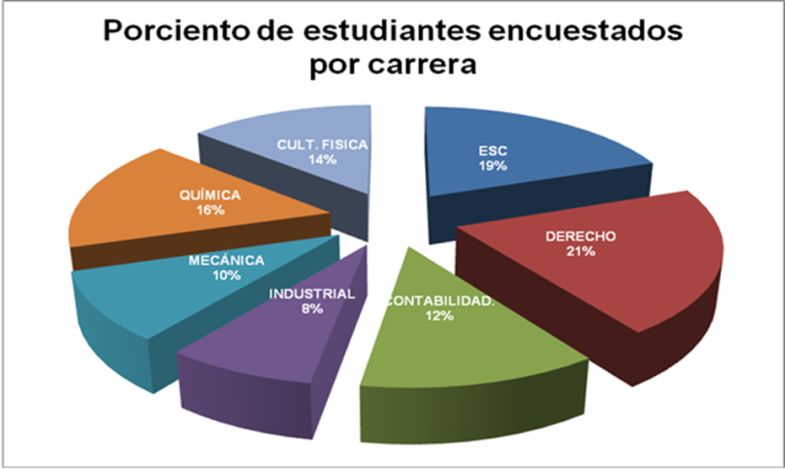
Los estudiantes universitarios de manera general muestran un escaso conocimiento sobre la orquesta, por ello no son capaces de interpretar su música, sus significados, descifrar sus códigos y por tanto no sopesan su importancia para la cultura cienfueguera y cubana. Sus niveles de percepción por ende estarán en correspondencia con lo anteriormente planteado.

## 2.3.- Percepción de los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón

Para darle respuesta al objetivo general planteado en la investigación se hizo necesario realizar una encuesta para determinar el nivel de percepción que tienen los estudiantes universitarios cienfuegueros del curso regular diurno sobre la música de la orquesta Aragón. La muestra total ascendió a 158 estudiantes de diferentes carreras, algunas de ellas fueron: Licenciatura en Estudios Socioculturales, Derecho, Contabilidad, Cultura Física, así como a Ingeniería Industrial, Mecánica y Química. Esta muestra fue seleccionada al azar.

En el gráfico No. 1 se expresa el porciento que representa la cantidad de estudiantes encuestados con respecto a la matrícula de cada una de las carreras seleccionadas en la muestra. (Informe pronóstico de matrículas, Universidad de Cienfuegos)

Gráfico No. 1



Fuente: Elaboración propia.

Para el procesamiento de la información se aplicó un *Escalamiento tipo Likert.* (Bogdan and Taylor, 1975: 53) Para calcular el índice de percepción se consideró la puntuación total obtenida relacionándola con la que hubiera alcanzado de obtener el máximo de puntuación en cada uno de losítems evaluados.

Las afirmaciones califican al objeto de percepción que se está midiendo y deben expresar sólo una relación lógica. Es indispensable que el número de categorías de respuesta deba ser el mismo para todas las afirmaciones y estas pueden tener dirección: favorable (positiva) o desfavorable (negativa). En la encuesta aplicada todas las afirmaciones fueron favorables.

Si estamos “muy de acuerdo” implica una mayor percepción hacia la música de la orquesta Aragón, que si estamos “de acuerdo”. En cambio, si estamos “muy en desacuerdo” implica una percepción muy desfavorable. Por lo tanto, cuando las afirmaciones son positivas se califican de la siguiente manera:

La encuesta aplicada tenía 7 afirmaciones, lo que implica estar más de acuerdo al dar una puntuación mayor:

(5) Muy de acuerdo, (4) De acuerdo, (3) Ni de acuerdo, ni en desacuerdo, (2) En desacuerdo, (1) Muy en desacuerdo.

En las escala Likert también se puede calificar el promedio obtenido en la escala. La puntuación se analiza en el continuo 1-5 de la siguiente manera para cada uno de los ítems evaluados:

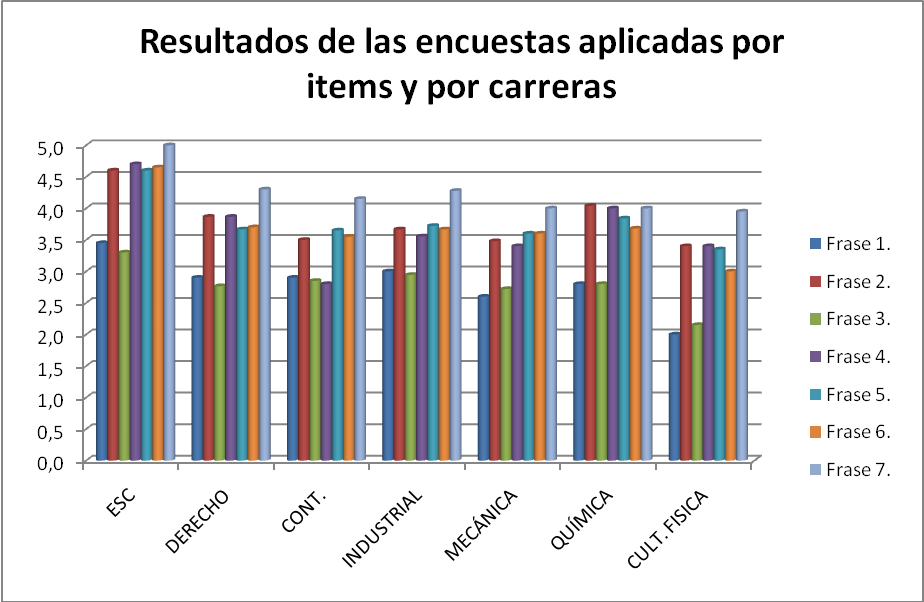
|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  |  |  |  |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Percepción muy desfavorable | |  | Percepción muy favorable | |

En la Tabla No. 1; Gráficos No. 2 y No. 3 se expresan los resultados obtenidos por cada una de las carreras encuestadas, aplicando el promedio a la puntuación obtenida en las afirmaciones positivas señaladas.

Tabla No. 1

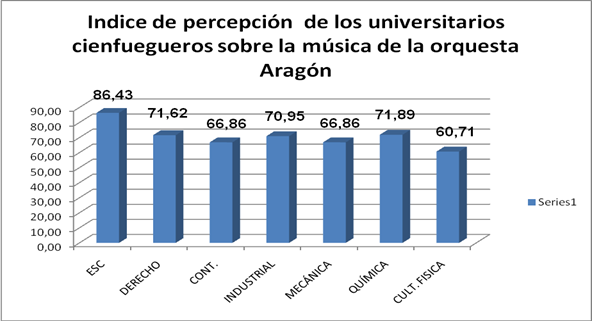
|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **RESULTADO PROMEDIO DE LAS ENCUESTAS POR ITEMS Y POR CARRERAS** | | | | | | | |
| **CARRERA/FRASES** | **ESC** | **DERECHO** | **CONT.** | **INDUSTRIAL** | **MECÁNICA** | **QUÍMICA** | **CULT. FISICA** |
| Frase 1. La orquesta Aragón es la preferida por la juventud universitaria. | 3,5 | 2,9 | 2,9 | 3,0 | 2,6 | 2,8 | 2,0 |
| Frase 2. El Chachachá lanzó a la orquesta Aragón al éxito nacional e internacional. | 4,6 | 3,9 | 3,5 | 3,7 | 3,5 | 4,0 | 3,4 |
| Frase 3. Los jóvenes universitarios conocen la orquesta Aragón por la promoción que se les da a través de giras nacionales, discos, la T.V y la radio. | 3,3 | 2,8 | 2,9 | 2,9 | 2,7 | 2,8 | 2,2 |
| Frase 4. Los Géneros y ritmos fundamentales que toca la orquesta Aragón son: danzón, mambo, chachachá, son y bolero. | 4,7 | 3,9 | 2,8 | 3,6 | 3,4 | 4,0 | 3,4 |
| Frase 5. La orquesta Aragón surge en Cienfuegos. | 4,6 | 3,7 | 3,7 | 3,7 | 3,6 | 3,8 | 3,4 |
| Frase 6. Los grandes éxitos popularizados por la Aragón son: *El bodeguero* y *Pare cochero.* | 4,7 | 3,7 | 3,6 | 3,7 | 3,6 | 3,7 | 3,0 |
| Frase 7. La Aragón es una orquesta insigne de la música cubana. | 5,0 | 4,3 | 4,2 | 4,3 | 4,0 | 4,0 | 4,0 |

**Gráfico No. 2**



Fuente: Elaboración propia.

**Gráfico No. 3**



Fuente: Elaboración propia.

A partir de las deducciones obtenidas según se puede apreciar en los gráficos No.2 y No.3, los mejores resultados respecto a la percepción de los estudiantes con relación a la música de la orquesta Aragón lo tiene la carrera de Licenciatura en Estudios Socioculturales con un índice de 86,43 %, además en la evaluación de cada uno de los ítems posee uno que alcanza un valor de 5; lo que nos indica una percepción muy favorable, mientras que el menor valor de la escala de Likert lo alcanza en el ítems 3, donde obtiene un valor en la escala de 3,3 alcanzando una percepción favorable y esto se debe a la falta de promoción que tiene esta orquesta entre los jóvenes universitarios, lo que ubica a este ítems unido al 1 entre los peores resultados de todos los evaluados, el resto de los ítems evaluados a esta carrera logran la percepción de muy favorable.

¿Qué relación se puede observar entonces entre los ítems 1 y 3? El 1 afirma: La orquesta Aragón es la preferida por la juventud universitaria y el 3: Los jóvenes universitarios conocen la orquesta Aragón por la promoción que se les da a través de giras nacionales, discos, la T.V y la radio. Considero muy lógico que tengan este bajo resultado; a esta orquesta cubana no se le promociona y divulga lo suficiente como para ser considerada preferida entre la juventud cubana. ¿Cuándo ponen sus videos por el telecentro Perlavisión (o por la Televisión nacional)? ¿Cuándo promocionan a través de spots sus giras? ¿Cómo puede adquirir la juventud cienfueguera y cubana el último producto tecnológico terminado en el año 2015, la multimedia “Orquesta Aragón” que contiene videos, historia y música? ¿Es culpa de la juventud su preferencia por otras agrupaciones que tal vez no tengan que ver con el legado musical cubano? El gusto se crea y se educa, no se puede preferir lo que se desconoce. Tampoco se puede reconocer y sopesar una historia cultural-musical de una nación sino te la han enseñado. A pesar de ello la carrera de Estudios Socioculturales, muestra en su plan C una serie de asignaturas que responden directamente a la cultura e historia regional, por lo que evidencia un alto porciento de niveles de percepción, no así en las carreras que tienen otros perfiles y en las que llamamos carreras técnicas.

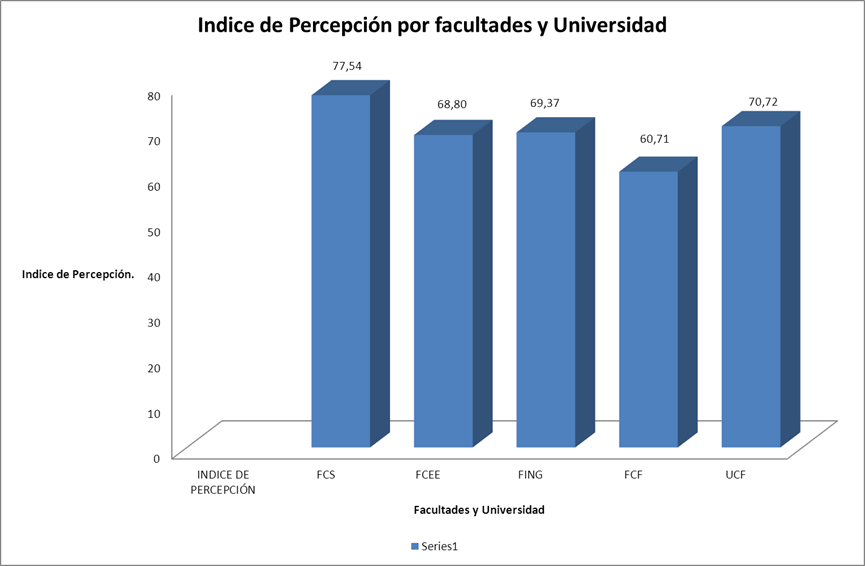
El estudio arrojó que los resultados más bajos se aprecian en la carrera de Licenciatura en Cultura Física donde solo alcanza un valor de índice de percepción de 60.71%, seguidos por Contabilidad y Mecánica ambas con 66.86% , el peor resultado lo alcanza la carrera de Cultura Física en el Ítems 1 donde se señala que la orquesta Aragón es la preferida de la juventud donde obtiene solo 2 , percepción que la ubica como muy desfavorable, aunque es de destacar que en este ítems todas las carreras obtienen resultados desfavorables y de igual forma como se puede observar en la gráfica el índice de percepción en ninguna de las carreras estudiadas es totalmente satisfactorio como debía esperarse teniendo en consideración lo que representa esta orquesta como institución de la cultura nacional, así como la repercusión que posee la misma en la juventud internacionalmente. Llama la atención que el ítems que alcanza el mejor resultado es el 7, lo que demuestra que los estudiantes conocen lo que significa esta importante agrupación para la música cubana, alcanzando en todos los casos un valor de percepción muy favorable.

En el siguiente gráfico se aprecia el índice de percepción por facultades y el de la universidad. Con respecto al índice de las facultades se puede decir que la mejor facultad es la de Ciencias Sociales con un 77,54% de percepción, que aunque no es el resultado ideal, ni el que se espera en un futuro, se reconoce la misma por la sensibilidad de sus estudiantes por el arte, en este caso la música. A lo que se le añade que cuenta con una carrera que tributa a procesos culturales, nos referimos a la Licenciatura en Estudios Socioculturales, para años posteriores Gestión Sociocultural para el Desarrollo.

Le siguen las facultades de Ingeniería con un 69, 37% y la de Ciencias Económicas y Empresariales con un 68,80%. La facultad que muestra el porciento más bajo es la de Cultura Física, con un 60,71%. Estos datos se pueden observar en el Gráfico N. 4.

Los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos muestran un índice de percepción con respecto a la música de la orquesta Aragón de un 70,72%. Este resultado es considerado como escaso, y queda validado con la situación promocional de la música de esta orquesta, a ello se suma el papel de las instituciones educativas por lograr como objetivo final, tener un profesional que muestre una preparación integral y en ello la cultura juega un papel determinante. No se puede dejar de mencionar a la familia. Las enseñanzas que aportan con los vínculos intergeneracionales y su transmisión cultural.

**Gráfico No. 4**



Fuente: Elaboración propia.

Con estos resultados se devela que:

* Las variaciones en los criterios respecto a la calidad, identidad y otros roles asignados a la música de esta orquesta, no se relacionan con el avance académico de los estudiantes.
* De manera general todos los encuestados mostraron un conocimiento escaso a la hora de definir determinados conceptos exigidos para responder las diferentes preguntas del cuestionario aplicado, como: Géneros musicales cubanos.

No queremos cerrar esta investigación sin antes tener en cuenta las palabras de Abel Prieto, Ministro de Cultura, cuando señala: “(...) a nuestra juventud hay que ofrecerles espacio y participación en medio de un mundo globalizado el cual pretende convertirla en sinónimo de frivolidad”. (Prieto, 2004) Para defender nuestra identidad cultural debemos asumir el papel que tiene la música cubana, que ha sido lo que más ha identificado nuestra cultura y nuestra nacionalidad.

# Conclusiones

De acuerdo a los objetivos planteados se pueden arribar a las siguientes conclusiones:

* Términos como percepción, juventud y la teoría de Gestalt, fundamentan el análisis realizado. Tener en cuenta el consumo cultural y musical en los jóvenes en contextos de cambios va a constituir un factor clave para determinar los símbolos y códigos propios de sus identidades.
* El contexto en que se desenvuelven los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos, está determinado e influenciado por acontecimientos que marcan su realidad y a partir de ello sus prácticas socioculturales estarán asociadas a la construcción de significados y sentidos.
* En el análisis efectuado se determinó que los estudiantes universitarios muestran un escaso conocimiento sobre la música de la orquesta Aragón, por ello no son capaces de interpretarla.
* El índice más bajo de percepción de la música de la orquesta Aragón, lo muestra la carrera de Licenciatura en Cultura Física y la carrera que aporta mayores índices es la de Licenciatura en Estudios Socioculturales, por tanto la mejor facultad es la de Ciencias Sociales y la de más bajos resultados, es la de Cultura Física. Los estudiantes de la Universidad de Cienfuegos muestran un índice de percepción con respecto a la música de la orquesta Aragón de un 70,72%.
* A partir de esta investigación se evidenció el desconocimiento de la temática musical por gran parte de nuestros jóvenes universitarios, lo que significa un llamado de alerta para los que pueden tratar de minimizar estos daños nocivos para la historia y el patrimonio musical cubano.

# Recomendaciones

El estudio realizado sobre la percepción de los estudiantes de algunas especialidades de la Universidad de Cienfuegos con respecto a la música de la orquesta Aragón permite formular las siguientes consideraciones y recomendaciones:

1. Con respecto a los medios de comunicación masiva de la región cienfueguera, analizar su política de difusión sobre la necesaria importancia de realzar la tradición musical de la región.
2. Extender el estudio a las nuevas facultades de la Universidad luego de su integración.
3. Replicar esta investigación a otras universidades del país con el apoyo ya brindado por el Centro de Estudios sobre Juventud.
4. Socializar la investigación en eventos científicos y publicaciones.

# Bibliografía:

Alén Pérez, A. ( 2009). *Diagnosticar la musicalidad.* Adagio.

Alonso, L. E. ( 2007). "Las nuevas culturas del consumo y la sociedad fragmentada" .

Alonso, L. E. (2005). La era del consumo.

Ariño Villarroya, A. ( 2010). "¿Qué está cambiando en las prácticas culturales?" . Barcelona.

Ariño Villarroya, A. (2007 ). "Música, democratización y omnivoridad".

Arte., G. d. (2002). “La música popular como espejo social”. *Temas*.

Austin Millán, T. (2000). Para comprender el concepto de cultura. *Educación y desarrollo*.

Ballester Brage, L. ( 2004). "La metodología de las ciencias sociales en los últimos trabajos de Pierre Bourdieu". .

Banderas Grandela, D. (2005.). “Música de la cotidianeidad: su protagonismo en la reparación psicológica de mujeres violentadas”enero-junio, . *Revista Musical Chilena, Chile, 9*.

Bauman, Z. (2007). . Vida de consumo.: Fondo de Cultura Económica. Madrid.

Bocock, R. (1995). El consumo. . Madrid: Talasa, D.L. .

Bunge, M. (1972). *.La investigación científica. .* La Habana. Instituto Cubano del Libro: Editorial de Ciencias Sociales.

Canclini, N. G. (1989). Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México.

Caraballo, M. ( 2004). “Con la luz de César Portillo”. *Temas*.

Castells, M. (1998). Espacios públicos en la sociedad informacional. .

Cienfuegos., U. d. (2016-2017). *Informe pronóstico de matrículas Universidad de Cienfuegos.*

Cook, t. d. ( 2001). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa.* Madrid: Ediciones Morata.

Coto Pérez, D. C. (2009). “Revolución y cultura en Cuba”. *Temas*.

Cruickshank., S. ( 20 de abril de 2015). Los sujetos de cambio en un mundo global: la identidad y las instituciones. .

Duchesne. (1768). Dictinarie de la Musiqué

Fernández Rodríguez, C. J., & Heikkilä, R. ( 2011). "El debate sobre el omnivorismo cultural: una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo" . *Revista Internacional de Sociología*.

Ferrer, A. (1997). *Hechos y ficciones de la globalización, Fondo de Cultura Económica.* Buenos Aires.

Francisco Díaz, A. (2001). "Metodología de las ciencias sociales".

García Ruíz, P. E. ( 2009). . "El concepto de 'reflexividad' en la sociología del consumo: algunas propuestas" . *Revista Española de Sociología*.

García, M. (2008). La identidad cultural, un proceso de comunicación.

Gardey., J. P. (2012). Definición de percepción.

Herrera-Usagre, M. (2011). "El consumo cultural en España: una aproximación al análisis de la estratificación social de los consumos culturales y sus dificultades metodológicas" . *Revista de Metodología de Ciencias Sociales*.

Jacomino Ruiz, A. ( 2014). “La orquesta Aragón: expresión del ritmo, la imaginación y la realidad cubanos”. . Cienfuegos.

Jimenez, A. P. (2004). En Cuba no nos interesa formar fanáticos, sino hombres y mujeres cultos ( II parte ). Argentina.

López de Ayala, M. C. (2004). "El análisis sociológico del consumo: una revisión histórica de sus desarrollos teóricos" . *Revista de pensamiento social*.

Marrero, G. (2008). La Orquesta Aragón. La Habana: Editorial José Martí.

Martínez, T. A. (2011). La gestión cultural en las instituciones culturales urbanas. . *Revista Santiago No 125.*

Mendoza, P. C. (julio de 1999). Construcción de identidad cultural.

Molano, O. L. ( 2006 ). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial .

Musique, D. d. (1768). Música . Paris: Duchesne.

Noya Miranda, F. J. (1998). "Omnívoros sociables: consumo y capital relacional en España" . *Revista de pensamiento social*.

Prieto Jiménez, A. (2004.). “En Cuba no nos interesa formar fanáticos, sino hombres y mujeres cultos (II parte)” . Buenos Aires., Argentina.

Ramírez Kuri, P. (2006.). Ponencia presentada en el Seminario Pobreza, desigualdad y exclusión en la ciudad del siglo XXI. Un debate conceptual-metodológico IIS-UNAM.

Roberto Hernández Sampieri, C. F. (2006). *Metodología de la investigación.*

Rodríguez, O. A. (1992). *De lo afrocubano a la salsa.* Puerto Rico: Cubanacán.

Sassatelli, R. ( 2012). Consumo, cultura y sociedad. . Buenos Aires: Amorrortu editores.

Suardíaz, L. (26 de diciembre de 2001). “Cultura, creación y plenitud”. *Granma*.

Taylor, B. a. ( 1975). *. Introduction to Qualitative research methods. A phenomenological approach to the social science. .* USA.

Triana, J. B. (2004). Cancion contemporánea cubana. La luz brother, la luz. *Revita temas*.

Tylor, E. B. (1871). La ciencia de la cultura.

Valdés Galarraga, R. (2004). Diccionario del Pensamiento Martiano. Editorial de Ciencias Sociales.

White, J. (25 de mayo de 1875). Definición de Música. *Revita Universal, México.*

Wortman, A. (1997). Políticas y espacios culturales en la Argentina. Continuidades y rupturas en una década de democracia .

# Anexos:

**Anexo 1: Encuesta para conocer la percepción de los estudiantes universitarios cienfuegueros sobre la orquesta Aragón**

Estimado joven:

Agradecemos de antemano su ayuda al colaborar con el llenado de esta encuesta con el propósito de conocer sus criterios sobre la orquesta Aragón, *La Charanga Eterna*. Necesitamos que usted acceda a responder de forma sincera, su resultado constituye una importante fuente de información. Sólo puede marcarse una respuesta en cada una de las afirmaciones. Se considera un dato no válido si se marcan dos ó más opciones.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Trabajo: |  | Particular: |  | Estatal: |  |

1. La orquesta Aragón está entre las preferidas por la juventud cubana.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

1. El chachachá lanzó a los Aragones al éxito nacional e internacional.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

1. La juventud cubana conoce a la orquesta Aragón por la promoción que se realiza a través de sus discos, giras nacionales, la TV y la radio entre otros.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

1. Los géneros y ritmos fundamentales que toca la orquesta Aragón son: danzón, mambo, chachachá, son y bolero.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

1. La orquesta Aragón surge en Cienfuegos

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

6. Los grandes éxitos popularizados por la Aragón son: El bodeguero y Pare cochero.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

7. La Aragón es una orquesta insigne de la música cubana.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | Completamente verdadero |  |  | Falso |
|  |  | Verdadero |  |  | Completamente falso |
|  |  | Desconozco |  | | |

**Anexo 2: Guía de Observación**

1- Propósito o finalidad de las actuaciones (elementos estructuro-funcionales)

* Duración
* Naturaleza del espacio (acostumbrada, casual, consentida, clandestina)
* Ocasionalidad de la actuación (programada, ensayada o espontánea)
* Coordinación (jerarquías, subordinaciones o jefaturas)

2- La Promoción (elementos estructuro-funcionales)

* Medios
* Centros educativos
* La familia (trasmisión cultural generacional)

3- La Agrupación Musical Participante (elementos estructuro-funcionales y dinámicos o de comportamiento)

* Formato instrumental
* Géneros que interpretan
* Número de integrantes
* Conductas personales demostradas
* Aspecto físico
* Nivel de compenetración con el público
* Grupo generacional predominante

4- Público Participante (elementos estructuro-funcionales y dinámicos o de comportamiento)

* Número de exponentes
* Grupos generacionales
* Sexo
* Raza
* Niveles educacionales
* Aspecto físico
* Nivel de socialización
* Acciones que realizan
* Motivaciones a las que responden (géneros musicales que más disfrutan)

5- Ocurrencia Temporal de actuaciones en Cienfuegos (elementos del desarrollo)

* Frecuencia con que se realiza
* Elementos persistentes
* Cambios o alteraciones
* Épocas de auge o decadencia

**Anexo 3: Fotos representativas de la orquesta Aragón**

****

La orquesta Aragón en su fundación en 1939

****

La orquesta Aragón en la década del 60 del siglo XX



La orquesta Aragón del siglo XXI